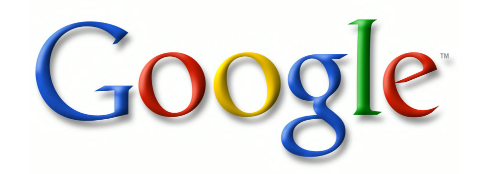
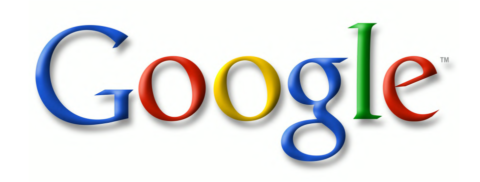
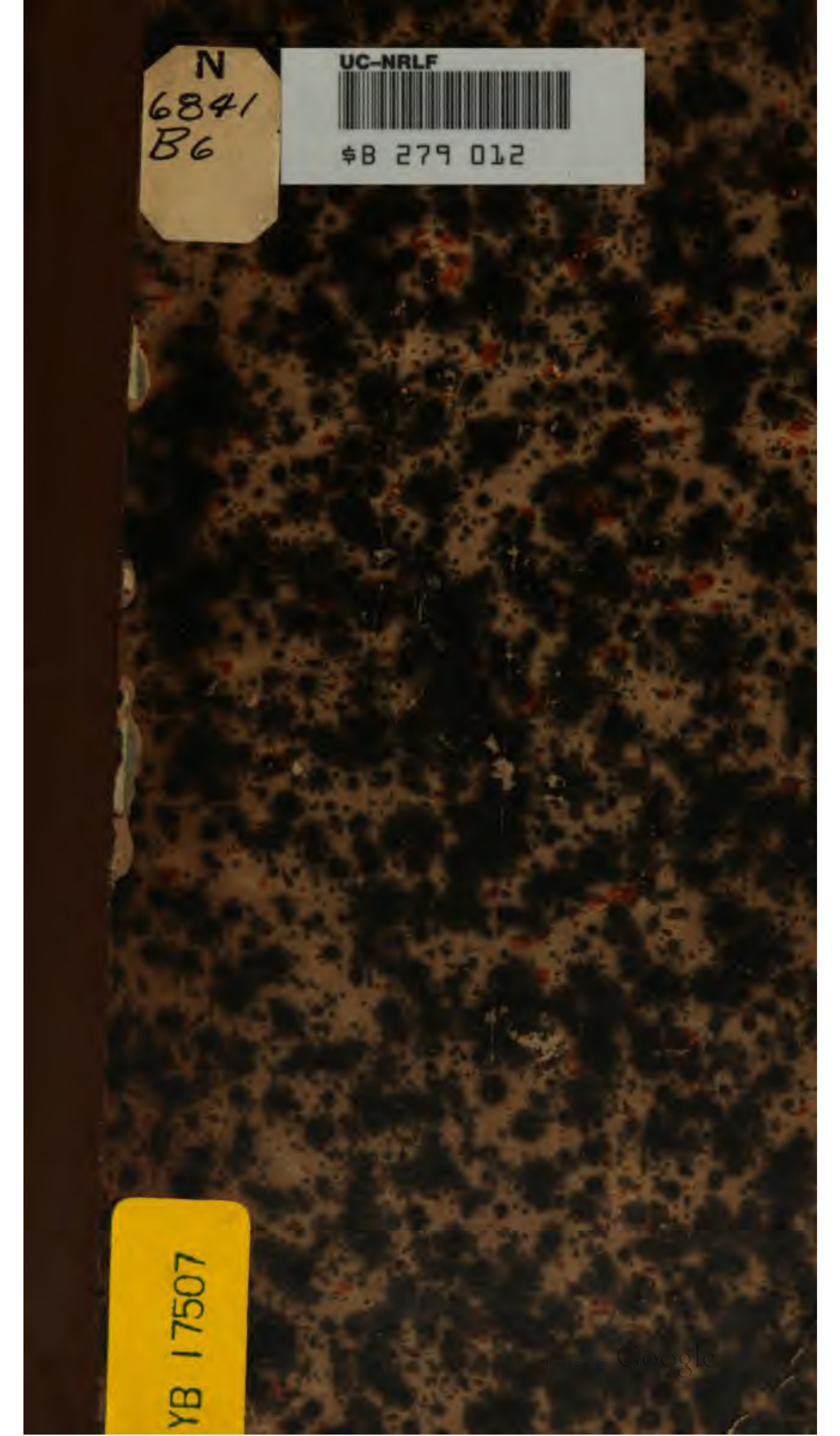





N
6841
B6
UC-NRLF
$B 279 012
YB 17507


HIC AMOR
HIC VIRTUS
ALVMNVS BOOK FVND
SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS
Digitized by Google

Exemplaire interfolié

avec quelques notes autographes de

[illegible] le Prince de [illegible]

PATRIA.

LA FRANCE ANCIENNE ET MODERNE,

MORALE ET MATÉRIELLE,

OU COLLECTION ENCYCLOPÉDIQUE ET STATISTIQUE

DE TOUS LES FAITS RELATIFS
A L'HISTOIRE INTELLECTUELLE ET PHYSIQUE DE LA FRANCE
ET DE SES COLONIES.

HISTOIRE DES ARTS PLASTIQUES

ET

DES ARTS DU DESSIN,

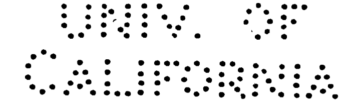
PAR

Félix BOURQUELOT,
Ancien élève de l'École des Chartes.

PARIS.
J.-J. DUBOCHET ET Cie, ÉDITEURS,
RUE RICHELIEU, 60.

FÉVRIER 1846.

Imprimé par Plon frères.



XXVII. HISTOIRE DE LA SCULPTURE
ET DES ARTS PLASTIQUES EN FRANCE,

Par Félix BOURQUELOT.

§ 1. *Sculpture proprement dite.*

Esquisse générale. — Il n'y a point eu, à proprement parler, d'art chez les Gaulois. Ni les besoins de leurs croyances religieuses, ni les exigences de leur vie civile et militaire ne paraissent avoir fait naître chez eux cet instinct qui permet à l'homme d'agrandir ses jouissances, en reproduisant les beautés de la nature qui l'entoure. Des monnaies en or, en électrum, en argent, en bronze et en potin, quelques figurines, des instruments de cuivre, des poteries nues renfermées dans les tombeaux, des bas-reliefs presque informes, taillés dans la pierre des dolmens ou des menhirs, tels sont à peu près les seuls monuments se rattachant aux arts plastiques qu'aient laissé les habitants de la Gaule antérieurement à la conquête romaine.

Sur les rives de la Méditerranée, les colonies grecques apportèrent et cultivèrent les arts auxquels s'adonnait la mère-patrie. Notre sol a conservé comme traces de leur passage des monnaies, des figurines et des ustensiles en bronze, des fragments de sculptures, des tombeaux, des vases et des bijoux. Les Romains, fixés dans la Gaule par la conquête, formèrent les habitants à un art essentiellement romain dont le souvenir, plus ou moins effacé, se conserva long-temps après les invasions barbares. Quelques-uns de leurs cirques, de leurs théâtres, de leurs temples, de leurs thermes, de leurs arcs-de-triomphe sont encore debout; des tombeaux, des statues en marbre, des monnaies et des médaillons, des briques, des poteries, des antéfixes en argile, portant les noms des fabricants, des vases et des bijoux en or et en argent, des figures et des instruments de bronze, des verres, des pierres gravées, ouvrages des Gallo-Romains, remplissent nos musées publics et nos collections particulières. On remarque particulièrement ces autels, maintenant déposés au musée des Thermes, que les Parisiens élevèrent, avec la protection de Tibère, à leurs divinités tutélaires.

L'art romain eut en Gaule les mêmes destinées qu'en Italie; après les belles productions du siècle d'Auguste, il déclina peu à peu comme la civilisation qui l'avait adopté. La multiplicité même des artistes lui fut fatale. Les sculpteurs ne suffisaient plus à tailler ce peuple de statues, *nationes imaginum*, dont on embellissait les villas; on eut des tailleurs de pierre. Bientôt la force manqua pour exécuter des compositions importantes; on fit des bustes et des portraits. L'introduction d'une *certaine manière égyptienne*, comme dit Pétrone, l'habitude prise d'orner les maisons de décorations mesquines et sans dignité, l'affaiblissement de toutes les idées généreuses et de toutes les passions actives, sous une tyrannie abrutissante, l'extinction des croyances religieuses, telles furent les causes de la dégénérescence de l'art.

Le christianisme et l'invasion des Germains dans l'empire romain firent le reste. Les chrétiens et les barbares du Nord renversèrent les temples des divinités païennes, brisèrent les statues et anéantirent les tableaux. Cette destruction matérielle priva les artistes des beaux modèles de l'antiquité qu'ils avaient suivis pendant long-temps; déjà l'étude de la nature était abandonnée, et l'on n'eut plus pour s'inspirer que l'imagination et la mémoire. Cependant l'influence du christianisme ne fut pas uniquement dévastatrice; les idées nouvelles apportées dans le monde par l'Evangile, les besoins du culte nouveau poussèrent l'art dans une voie inconnue jusqu'alors, et où plus tard il devait briller d'un éclat tout à fait original.

Les premiers monuments élevés dans les Gaules par les chrétiens sont aujourd'hui en très-petit nombre, et la sculpture n'y joue pas un rôle bien important. C'est principalement dans les tombeaux que l'art se perpétue. L'autel des basiliques latines est d'ordinaire un tombeau en marbre, en granit ou en porphyre. Il a la forme d'une cuve ou d'un sarcophage carré. Sur la table sont sculptés les attributs du christianisme : les colombes, l'alpha et l'oméga, la palme, le *labarum*, etc. On y voit aussi le bon Pasteur, Daniel, Jésus paré des grâces de la jeunesse, et quelques autres représentations qui rappellent encore, quoique d'une manière lointaine, les produits élégants du ciseau antique. Les tombes anciennes de nos rois présentent des formes assez diverses : Charlemagne, embaumé, recouvert de ses vêtements impériaux, était assis sur un

siége de parade dans un caveau d'Aix-la-Chapelle, et ses pieds étaient appuyés sur le fond d'un sarcophage antique ; la tombe de Charles-le-Chauve fut recouverte d'une figure en bronze de ce prince, exécutée en demi-relief; le mausolée de Carloman, frère de Charlemagne, placé sur quatre piliers près de celui de Saint-Remi, avait été sculpté à la ressemblance du tombeau de Jovin, général romain en Gaule sous Valentinien Ier; Louis-le-Débonnaire, à Metz, repose dans un tombeau ancien.

Pour la construction des églises, un style qui procède directement de l'art des Romains, et qu'on a désigné sous le nom de *style latin*, fut, pendant plusieurs siècles après la venue du Christ, le seul que suivirent les artistes de la Gaule. Il subit un premier changement à la suite des dévastations qui eurent lieu aux 8e et 9e siècles. On répara alors les basiliques latines qui avaient été incendiées ou démolies ; quelques monuments païens servaient encore de modèles dans les provinces méridionales ; ailleurs on s'inspira des formes orientales, on imita les chapiteaux cubiques, les moulures profondément dessinées, les coupoles et les pendentifs créés à Byzance, et il se forma ainsi un style mixte qu'on a appelé *art roman*.

La sculpture, dans les églises du moyen âge, s'étale partout sur le bois et sur les pierres; elle envahit les façades, elle couvre les bases, les chapiteaux des colonnes et les colonnes elles-mêmes; elle orne les voûtes de moulures, de médaillons et de pendentifs, elle diversifie les mille clochetons qui s'élèvent au-dessus des toitures; elle a des feuillages sans nombre, des animaux réels ou fantastiques pour les frises, les chapiteaux, les portails et les gargouilles; elle multiplie jusqu'à la profusion les bas-reliefs et les statues.

Pour bien faire connaître la statuaire du moyen âge, il faudrait exposer les caractères des types très-divers adoptés par les artistes. L'ornementation des monuments chrétiens instruit et édifie les fidèles ; c'est là son but ; elle parle aux yeux et à l'âme des simples, comme le livre parle à l'intelligence de celui qui sait lire. L'histoire contemporaine occupe peu de place dans les compositions des peintres et des sculpteurs ; ils traduisent avec amour la Bible et les Evangiles ; ils transforment en groupes de pierres, en tableaux, en bas-reliefs la vie des apôtres et des saints, et des signes de convention, comme les différents nimbes pour les figures divines, servent à distinguer chacun des personnages mis en action. L'art, pendant longtemps, fut presque exclusivement allégorique. En 692, les allégories étant devenues inintelligibles et donnant lieu à de dangereuses interprétations, le concile de Constantinople ordonna qu'elles seraient supprimées et remplacées par des figures historiques. Mais il se passa beaucoup de temps, surtout en France, avant que les artistes se conformassent à cette prescription. La révolution se fit successivement et par degrés : on commença par mêler les figures allégoriques et les représentations historiques; puis l'allégorie finit par disparaître presque en entier. Les mythes et les traditions romanesques ont, à partir du 12e siècle, une petite place dans l'histoire de l'art.

La statuaire, au 11e siècle, se présente sous deux formes très-distinctes, l'une courte et ronde, sans noblesse et sans grâce, grossier souvenir de l'art romain dégénéré ; la seconde, apportée de Constantinople, et dont les caractères sont l'allongement des figures, le parallélisme des plis dans les draperies, l'absence de perspective dans les pieds et les genoux, la courbure des sourcils, la disposition des yeux, saillants, fendus et relevés aux extrémités, etc. Ces deux formes se maintinrent presque simultanément jusqu'au 13e siècle, qui fut pour la statuaire, comme pour les autres arts, une époque de renaissance.

Les noms de plusieurs sculpteurs des 11e et des 12e siècles sont parvenus jusqu'à nous. Sur un chapiteau du porche de l'église de Saint-Benoît-sur-Loire, on lit : *Umbertus me fecit*. On sait que le tombeau de saint Front fut exécuté, en 1077, par le statuaire Guinamond, et que celui de Guillaume-le-Conquérant fut fait par Othon en 1087. L'inscription *Gilo me fecit* se voit sur un bas-relief de l'église de Saint-Pons (Hérault). Une autre inscription : *Vir non incertus Gislabertus me fecit*, est gravée sur une statue du 11e ou du 12e siècle conservée au musée de Toulouse. Paul Odier, de Limoges, revenant de son pèlerinage à Jérusalem et passant par Venise, ramena avec lui un maître sculpteur qui fit une image du saint-sépulcre, et la plaça dans l'église de Saint-Pierre de Limoges.

La condition des personnages représentés par la sculpture, continue à être distinguée au moyen de signes de convention : le nimbe, la couronne, l'armure, etc. Le costume ne change pas toujours avec la mode ; souvent il persiste comme une indication traditionnelle facile à reconnaître. On trouve, depuis le 12e siècle, des exemples de mausolées sur lesquels est couchée la statue du mort qu'ils renferment : celle par exemple de Philippe Ier (mort en 1108), à Saint-Benoît-sur-Loire; celle de Dagobert, que saint Louis fit faire en réparant l'église de Saint-Denis, et toutes celles des cénotaphes de Saint-Denis exécutées à la même époque; celles de Louis-le-Jeune et de la reine Constance, dans l'église de Barbeau. C'est aussi à cette époque qu'on prit l'habitude de

sculpter sur les tombeaux des anges qui encensent les morts. Enfin on multiplia alors à l'excès le crucifix en ronde bosse, offert vraisemblablement pour la première fois aux respects des fidèles vers le commencement du 9e siècle, sous le pontificat de Léon III ; cependant on n'abandonna pas pour cela l'usage plus ancien de peindre ou de graver l'image du Christ sur le bois ou sur le métal de la croix.

Au 13e siècle, en même temps que l'ogive remplace partout le plein cintre dans les monuments civils et religieux, la sculpture et la statuaire, en particulier, prennent de nouvelles allures. L'art est moins soumis aux conventions ; les poses des personnages sont plus naturelles, le modelé plus pur, les plis des vêtements plus simples et moins roides que dans les temps antérieurs ; sous l'empire d'une foi vive, les artistes se multiplient, des églises nouvelles, des châteaux, des palais remplacent les anciens édifices, et étalent aux regards leurs sculptures variées, leurs statues et leurs bas-reliefs, leurs fresques, leurs peintures sur verre, leurs émaux, etc.

Des priviléges furent alors accordés dans presque toute la France en faveur des peintres et tailleurs d'images. On lit dans le livre des *Métiers*, d'Étienne Boileau, au titre LII : « Il puet estre paintres et » taillières imagiers à Paris qui veut, pour » tant que il œuvre aus us et aus coustu» mes du mestier et que il le sace faire, »et puet ouvrer de toutes manières de »fust, de pierres, de os, de cor de yvoire »et de toutes manières de paintures, bo» nes et baus. » Outre les tailleurs d'images ou sculpteurs que nous trouvons ici unis aux peintres, il y avait des corporations de *huchers* et de *bahutiers*, qui fabriquaient ces ouvrages de menuiserie sculptée, si recherchés aujourd'hui des amateurs.

Au 14e siècle on voit les ornements s'amaigrir, les plis des draperies se tourmenter ; les figures sont plates et ont peu de sentiment du modelé. L'art commence à se matérialiser. Le goût des compositions symboliques s'efface de plus en plus ; on représente des événements positifs, et le grotesque fait invasion dans le domaine de la statuaire. Des marbres de diverses couleurs sont employés dans la confection des mausolées ; les tombeaux de Philippe-le-Hardi, de Philippe-le-Long et de six de ses successeurs, de plusieurs princes et princesses, de Chanac, évêque de Paris, de Du Guesclin, offrent des exemples de ce genre mélangé. Plus que ceux du 13e siècle, les sculpteurs du 14e siècle posent sur la table sépulcrale un lit qui supporte la statue du défunt, et souvent ils ajoutent un dais et des draperies dont les plis sont soulevés par des anges.

La statuaire au 15e siècle se distingue par la forme tourmentée des draperies, par la finesse du modelé dans les têtes et les mains des figures placées sur les tombeaux, par l'expression habile des passions humaines. Les piliers butants, après avoir été couverts de végétaux, et les portails des églises reçoivent pour ornements des statues qui présentent en général peu de relief et de vie. Les principaux efforts des artistes se portent sur la composition et l'exécution des mausolées. Les sculpteurs empruntent aux peintres sur verre l'usage de représenter sur les tombeaux des personnages vivants, agenouillés et dans l'attitude de la prière. Telles sont, par exemple, les statues de Jouvenal des Ursins, mort en 1431, de sa femme, morte en 1436, de Charles VIII, mort en 1498, etc.

On doit citer, parmi les œuvres remarquables du 15e siècle : le porche de Saint-Germain-l'Auxerrois, à Paris ; les tombeaux de Philippe-le-Hardi et de Jean-sans-Peur, ducs de Bourgogne, à Dijon ; les figures du puits de Moïse, dans la même ville ; quelques statues de l'abbaye de Solesmes ; les ornements de la maison de Jacques Cœur, à Bourges ; les sculptures de la chapelle de l'hôtel Cluny, à Paris ; celles de l'église de Notre-Dame de l'Epine, etc.

Jusqu'au 16e siècle, la sculpture avait été intimement liée à l'architecture, et presque exclusivement religieuse et mystique ; à partir des règnes de Louis XII et de François Ier, elle s'individualisa et devint humaine. La renaissance fut une sorte de protestation contre le moyen âge. Mais, tout en s'inspirant des œuvres de l'antiquité, tout en réhabilitant la beauté physique, l'art nouveau ne reproduisit pas l'art antique ; il eut son caractère propre, cette forme mélancolique et méditative qu'il devait au christianisme. L'Italie donna le signal de la réforme et y eut la plus large part ; elle envoya en France des artistes habiles, et, à diverses reprises, l'influence de ses écoles se fit sentir sur les artistes français. L'école milanaise, un peu maniérée, pénétra d'abord au delà des Alpes ; puis vint l'école de Michel-Ange, remarquable par la science du dessin, la pose académique des personnages, l'accentuation des muscles, et qui eut pour coryphées Hugues Sambin en Bourgogne, Benvenuto Cellini et Paul-Ponce Trebati, à Paris, les frères Genty à Troyes, etc. Cependant l'influence de l'Italie en France ne fut pas absolue, il y eut au 16e siècle un art français et des artistes purement français. Germain Pilon, Jean Goujon, Jean de Bologne, Pierre Bontemps, Michel Colomb, Jean Juste, Jean Cousin, Bernard Palissy, sont des noms qui peuvent rivaliser avec les grands noms de l'Italie. Aux

productions des sculpteurs de ce pays on peut opposer : l'église de Brou en Bresse et les tombeaux de Philibert, duc de Savoie, de Marguerite de Bourbon et de Marguerite d'Autriche qu'elle contient; le mausolée de François II, duc de Bretagne, dans la cathédrale de Nantes (1507); les châteaux de Fontainebleau, d'Ecouen, de Blois, de Chambord, d'Anet, de Chenonceaux, d'Azai-le-Rideau; les tombeaux des rois François Ier et Henri II à Saint-Denis; les saints de Solesmes; le groupe des trois Grâces, et tant d'autres ouvrages qu'il serait trop long de citer.

A partir du 17e siècle, le mouvement imprimé aux beaux-arts, à l'époque de la renaissance, se ralentit peu à peu. On exécute de nombreux travaux, on fonde des académies royales, on pensionne des artistes. Néanmoins une décadence générale se fait sentir. On croit revenir franchement à l'art des Grecs; on repousse l'ornementation capricieuse des temps gothiques et de la renaissance, et l'on arrive à une simplicité sans grandeur et sans élégance.

Le chevalier Bernin apporte en France le goût du bizarre et du recherché, et de nombreux admirateurs se plaisent à imiter les compositions maniérées du maître. Lebrun, arrivé à une sorte de direction des arts, tyrannise les artistes ou les entraîne dans sa voie. On abandonne le beau idéal et l'étude de la nature. On copie pour les palais et pour les jardins royaux les statues et les vases de l'antiquité; mais il manque à tous ces ouvrages le caractère et le sentiment des modèles. Cependant le génie de quelques hommes supérieurs enfante encore des chefs-d'œuvre; à côté de Nicolas Poussin et de Lesueur, se placent Pierre Puget, Buister, Guilain, les Anguier, Girardon, Coysevox, Sarrazin, Tubi, Coustou, etc. Les mausolées du cardinal de Richelieu, de Henri de Bourbon-Condé, du duc de Montmorency, le groupe colossal de Milon de Crotone, les figures en bronze des Keller, dans les jardins de Versailles, les sculptures de la colonnade du Louvre, sont dignes du grand siècle qui les a enfantés.

Bouchardon, Houdon, Pigalle, honorent encore la sculpture au 18e siècle. Cet art, sous l'empire, prend comme tous les autres à la même époque des allures un peu théâtrales; tout se drape, sous prétexte d'imitation de l'antique : rien n'est aisé et naturel.

La sculpture a pris de nos jours un grand développement. Le goût de l'ornementation élégante des édifices s'est réveillé : on sculpte la façade des maisons aussi bien que celle des palais. De très-belles statues en marbre ou en bronze ont paru aux expositions du Louvre, et ont montré, plus vivace peut-être que partout ailleurs, la puissance du génie français.

Différentes matières employées. — Nous avons jusqu'ici parlé de la sculpture d'une manière générale, sans établir de distinction entre les matières employées par les artistes. Ces matières sont très-variées. Ce sont, absolument parlant, tous les corps assez durs pour être taillés, susceptibles de se liquéfier ou de devenir assez flexibles pour changer de forme par la seule pression. Les plus fréquemment mis en œuvre, sont : la pierre, le marbre, le bois, l'ivoire, l'or, l'argent, le cuivre, le fer, le plâtre, la terre cuite, etc., etc. La sculpture se divise ainsi en plusieurs branches : la statuaire, qui n'emploie guère que la pierre, le marbre, le bronze et le bois; l'ornementation, qui se sert aussi du fer et des métaux précieux; l'orfévrerie, la ciselure, la céramique et la glyptique, la serrurerie, etc. Nous consacrerons des articles particuliers aux plus importantes de ces industries. La sculpture en bronze rentre dans l'histoire de la statuaire et de l'ornementation proprement dites. La sculpture du bois a été pratiquée en grand, principalement pour les églises : des statues, des retables composés de colonnes, d'ornements divers et de figures, des chaires à prêcher, des stalles, des orgues, tels sont les objets sur lesquels se sont exercés le plus souvent les sculpteurs en bois. D'autre part, dans les palais et les maisons particulières on a exécuté des portes, des lits, des chaises, des cadres de tableaux, des bahuts, des boiseries sculptées, des prie-Dieu. Les plus remarquables de ces ouvrages sont les stalles de la cathédrale d'Amiens (1508 à 1519), les stalles de la chapelle Saint-Laurent à Sens (1370), les portes de la cathédrale d'Aix, les stalles de Saint-Bertrand-de-Comminges sculptées par Bachelier, les boiseries de l'église d'Orbais près Epernay (1520), les bahuts conservés au musée du Louvre et au musée des Thermes, et beaucoup de morceaux qui se voient dans des collections particulières. Au 16e siècle, un Français, Richard de Taurigny, fit de grands travaux de sculpture sur bois en Italie, entre autres à Padoue et à Milan.

La sculpture en ivoire a été très en vogue pendant tout le moyen âge. On se servit de l'ivoire sculpté pour orner les couvertures des livres; on en fit des boîtes, on l'unit au cuivre et à l'argent pour décorer des châsses, des instruments nécessaires à la vie; on sculpta le *Benedicite* et les *Grâces* sur le manche des couteaux. Un grand nombre d'ouvrages en ivoire ont disparu à la révolution. On en conserve quelques-uns dans les églises et dans les musées. Nous signalerons particulièrement le beau dyptique de la fête des fous, à la bibliothèque de Sens; l'histoire de Joseph, dans le trésor de la cathédrale de cette ville, etc. Au 18e siècle, la famille Rosset,

de Saint-Claude (Franche-Comté), se rendit célèbre dans la sculpture de l'ivoire. On lui doit une quantité de bustes et de figurines de J.-J. Rousseau et de Voltaire. La ville de Saint-Claude jouit encore de quelque réputation dans ce genre de travail; celle de Dieppe s'y adonne aujourd'hui particulièrement.

Liste par ordre chronologique des sculpteurs français et des sculpteurs étrangers qui ont travaillé pour la France.

Tutilon, bénédictin de Saint-Gall, statuaire, peintre, poète et musicien; mort vers 908.

Hugues, moine de Montier-en-Der, sculpteur et peintre; né à Brienne en 960, exécuta pour les églises des fresques, des tableaux et des sculptures.

Guinamond exécuta en 1077 le tombeau de saint Front.

Othon décora en 1087 le tombeau de Guillaume-le-Conquérant.

Umbertus. Ce nom est sculpté sur un chapiteau du 11e siècle, qui se trouve au porche de l'église de Saint-Benoît-sur-Loire.

Gislabert; 11e ou 12e siècle.

Hunand, moine de Saint-Bénigne; 12e siècle.

Gilo. Sur la marge d'un bas-relief de Saint-Pons, on lit: *Sol. Gilo me fecit.* 12e siècle.

Foulques de Reims; 12e siècle.

Lambert; 12e siècle.

Garnier de Fécamp, — *Anquetil de Petilville*, *latomi* ou tailleurs de pierre à Étretat, entre 1218 et 1238.

Jehan Alaman, — *Henri Alaman*, imagiers à Montpellier en 1331.

Jean Ravy, — *Jean Bouteiller*, son neveu, sculptèrent les groupes placés autour du chœur de Notre-Dame-de-Paris, qui furent terminés en 1351.

Aguillon de Droues. Ce nom est gravé au bas de l'histoire de Noé, sculptée au portail principal de la cathédrale de Bourges, 14e siècle.

Guy-le-Maçon, à Dijon en 1357.

Jean de Saint-Romain, sculpteur de Charles V.

Denizot et *Drouin de Mantes* sculptèrent le jubé (aujourd'hui détruit) de la cathédrale de Troyes (fin du 14e siècle).

Jacques-des-Stalles est l'auteur des stalles sculptées de la chapelle Saint-Laurent, dans le palais archiépiscopal de Sens (1370).

Thury, entrepreneur du tombeau de Charles VI et d'Isabeau de Bavière.

Claux Sluter, valet de chambre de Philippe-le-Hardi, duc de Bourgogne, tailleur d'images, sculpta les 6 figures du puits de Moïse, à Dijon, et travailla au tombeau de Philippe-le-Hardi, mort en 1404.

Claux de Vousonne, neveu de Claux Sluter, travailla au tombeau de Philippe-le-Hardi.

Jacques de La Barre, travailla au tombeau de Philippe-le-Hardi.

Jean de Vitry. — Stalles sculptées de l'église principale de Saint-Claude (1465).

Jean de la Huerta, dit *d'Aroca*, aragonais d'origine, exécuta le beau retable en bois qui se trouve au musée de Dijon, et fut l'un des sculpteurs qui firent (1475) le mausolée de Jean-sans-Peur, duc de Bourgogne, et de sa femme, Marguerite de Bavière, à Dijon.

Jean de Droguès, travailla au tombeau de Jean-sans-Peur.

Antoine Le Moiturier, venu de Saint-Antoine-de-Viennois, où il demeurait, travailla, comme étant « le meilleur ouvrier d'ymagerie de France, » au tombeau de Jean-sans-Peur.

Conrad de Cologne, orfévre, et M. *Laurent Wrine*, canonnier du roi, passent marché à Tours, en janvier 1482, pour jeter en fonte de cuivre une statue de Louis XI, destinée à décorer le tombeau de ce prince.

Simon Dadu refit en 1490 deux des stalles de Saint-Pierre de-Roye (Picardie).

Pierre Brucy, de Bruxelles, tailleur d'images, consul de son métier à Montpellier en 1495, sculpta dans cette ville des écussons et une statue de la Vierge.

Henrion Costerel, fondeur, — *Jacques Bichot*, imagier, tous deux domiciliés à Troyes, exécutèrent les tombeaux de Henri de Lorraine, évêque de Metz, et de Ferry II de Lorraine, seigneur de Joinville (1495 à 1504).

Conrad Mail, l'un des sculpteurs de l'église de Brou. C'est le même probablement que *Goura Mail*, qui conclut un traité en 1531 pour l'érection de deux mausolées dans l'église des frères mineurs à Lons-le-Saulnier. On trouve aussi un *Humbert Gourat*, désigné sur un bas-relief destiné à Notre-Dame de Brou.

Columb (Michel), né à Tours vers 1431, mort après 1512. — On lui doit le tombeau de François II, duc de Bretagne, qui est à Nantes (1509). Il travaillait avec une famille tout entière.

Rupin (Jean), hucher, travailla aux sculptures des stalles de la cathédrale d'Amiens et y mit son portrait 1508 à 1519.

Texier, termina en 1514 les groupes du chœur de la cathédrale de Chartres.

Bullant (J.), sculpteur, architecte; né à Paris, mort en 1578. — Château d'Écouen. — Hôtel de Soissons. — *Règle générale d'architecture.* — *Manuel d'Horlogographie.*

Bachelier, élève de Michel-Ange; né à Toulouse (16e siècle).

Simon de Bar, sculpteur du roi (16e siècle).



Georges Monnoyer, « tailleur d'ymaiges, » passe un marché pour la confection du monument tumulaire de Sidrach de Lalain, doyen de Notre-Dame de Saint-Omer, représentant « l'histoire de Sidrac, Misac et Abdénago, et ung priant, accoustré en chanoine, d'albâtre, » etc. (1534.)

Juste (Antoine), alias *Antoine de Just*, figure parmi les sculpteurs qui ont travaillé au château de Gaillon dès 1497.

Milon (Jacques), menuisier, fut l'un des habiles ouvriers qui décorèrent au 16e siècle les églises de Troyes.

Richier, élève de Michel-Ange, fit les 13 figures du sépulcre de Saint-Mihiel, taillées dans un seul bloc de pierre blanche et dure.

Bourdin (Michel), né à Orléans, sculpta une partie du pourtour du chœur de Notre-Dame de Chartres.

Pilon (Germain), né à Loué (Sarthe), mort à Paris en 1590, à ce que l'on croit. — Le groupe des trois Grâces (Musée royal). — Les statues du tombeau de Henri III. — Une partie des bas reliefs du tombeau de François Ier (à Saint-Denis). — Buste de l'évêque d'Orléans, Philippe de Morvilliers, dans une des salles de l'évêché d'Orléans. — Tombeau de Guillaume Langey du Belloy, érigé en 1557, dans la cathédrale du Mans. — Mausolée du chancelier de Birague et de sa femme. — Les statues connues sous le nom de *Saints de Sollesmes*. — Saint François d'Assise pour les Grands-Augustins de Paris. — Pupitre pour les Célestins.

Roger Ango, — *Rouland Leroux*, — *Pierre Desaulbeaux*, — *Regnard Thérouyn*, — *Jean Chaillon*, — *Andrel Flamenc*, sculpteurs rouennais de la fin du 15e et du 16e siècle.

Jean Barille, qui a sculpté sous la direction de Raphaël les portes et autres boiseries du Vatican, était d'origine française, selon toute probabilité.

Goujon (Jean), né à Paris, mort en 1572. — Fontaine des Innocents, à Paris. — Diane de Poitiers, au Musée royal. — Les cariatides de la tribune des Suisses, au Louvre. — Les sculptures de la façade du Louvre, près le pavillon de l'Horloge. — L'hôtel Carnavalet. — Les ornements d'Anet, avec J. Cousin. — On lui attribue un squelette en marbre dans la cathédrale de Gisors.

Falaize, de Paris, vivait en 1522. On lui doit les 53 stalles historiées de la collégiale de Campeaux.

Me Jacques, né à Angoulême, élève de Michel-Ange, concourut à Rome, en 1550, pour une figure de saint Pierre. — Trois figures en cire que l'on conservait à la bibliothèque du Vatican. — Les frères Jacques firent un tombeau dans l'église de Saint-Remi de Reims.

Marchand (François), d'Orléans, a fait, entre autres ouvrages, neuf bas-reliefs (sujets pris dans les *Actes des Apôtres*), qui décoraient la frise de la façade du château de Gaillon ; et un bas-relief colorié et doré (adoration des mages) à Chartres.

Ponce Jacquio fit en 1556 le tombeau de Charles de Maigni, qui était dans l'église des Célestins de Paris.

Benvenuto Cellini, — *Paul Ponce Trebati*, — *Fra Giovanni Giocondo*, — *Matteo del Nassaro*, sculpteurs italiens venus en France au 16e siècle, et qui prirent une grande part aux travaux d'art exécutés à cette époque à Paris, à Fontainebleau, à Gaillon, etc.

Lefèvre (Jacques), de Caen, fit, en 1588 et 1589, les stalles du chœur de la cathédrale de cette ville.

Cousin (Jean), 1520-1590. — Tombeau de l'amiral Chabot, aux Célestins.

Jean de Boulogne naquit à Douai en 1524 et mourut en 1612. Il commença la statue équestre de Henri IV, qui fut renversée pendant la révolution. — Un groupe au Musée des Thermes.

Denis Sourisseau, maître imagier à Poitiers, en 1562.

Chevriez, élève de Rosso (16e siècle), sculpta, sur le modèle de ce maître, la statue d'Hercule en argent massif, que les Parisiens offrirent à Charles-Quint.

Jean de Bourges, — *Ambroise Pesret*, — *Jacques Chantrel*, — *Pierre Bigoigne*, — *Bastien Galles*, sculpteurs du 16e siècle.

Taurigny (Richard de), né à Rouen, sculpta au 16e siècle les belles stalles de Sainte-Justine de Padoue et celles de la cathédrale de Milan.

Bontemps (Pierre) est l'auteur d'une partie des bas-reliefs du tombeau de François Ier et des statues de François Ier, de la reine Claude, du dauphin François, de Charles d'Orléans et de Charlotte de France, qui décorent ce monument. On a un traité conclu entre lui et Philibert Delorme, le 12 août 1553, au sujet d'un bas-relief en marbre représentant les quatre saisons et destiné à Fontainebleau. On lui attribue le tombeau de Louis XII et d'Anne de Bretagne, que l'on met aussi sous le nom de Paul Ponce et de Jean Juste.

Hugues ou *Huguet Sambin*, architecte, sculpteur dijonnais, qui avait étudié son art en Italie, passe pour l'auteur de l'église Saint-Michel de Dijon, qui date de la renaissance. Le pan de mur circulaire qui forme l'arcade centrale du portail est orné d'un bas-relief représentant le jugement dernier. Ce bel ouvrage est signé Huguet Sambin.

Juste (Jean), né à Tours, sculpteur du roi François Ier, est regardé comme l'auteur du mausolée de Louis XII, que l'on attribue aussi à Paul-Ponce Trebati et à Pierre Bontemps.

Juste de Just fut chargé en 1530 de faire pour le roi une statue d'Hercule et une statue de Léda.

Francheville (P.), élève de J. de Boulogne, né à Cambrai en 1548. — Le Temps enlevant la Vérité (Tuileries).

Van der Van Hue (Bastien), tailleur d'images à Valenciennes, passa en 1553 un marché pour l'achèvement d'un tombeau commencé par Me Eustache *Bauduin*.

Hugues Horst, fondeur, demeurant à Tournai passa un marché pour la confection d'un candélabre d'airain de 12 pieds de haut destiné à la chapelle du marché de Saint-Omer. 1566.

Bianchini (P.), sculpteur et architecte; Paris, 1559-1609. Il passa plusieurs années à Rome.

Biard (P.), Paris, 1559-1609, est l'auteur d'un bas-relief de l'Hôtel-de-Ville : Henri IV à cheval, qui fut détruit pendant la révolution.

Prieur (Barthélemi), mort en 1607. — Buste en marbre d'Henri IV.— Bustes en marbre de Louis XIII et de Pompone de Bellièvre.

Guilain (Sim.), fondateur d'une société d'artistes qui donna naissance à l'Académie royale de peinture et de sculpture; Paris 1581-1658. — Figures du portail de Saint-Gervais et des Feuillants de la rue Saint-Honoré. — Statues en bronze de Louis XIII, d'Anne d'Autriche et de Louis XIV enfant. — Mausolée de Catherine de La Trémoille.— On lui attribue un bas-relief en bronze, représentant Louise Potier de Gesvres.

Sarrazin (Jac.), élève de Guilain, recteur de l'Acad. de peinture; Noyon, 1590-1660. — La Présentation du Christ au temple, bas-relief en bois. — Monument élevé à Louis XIII par les ordres d'Anne d'Autriche.— Saint Denis à genoux.—Une femme dans la douleur (bas-relief). — Quatre Anges (maître-autel de Saint-Nicolas-des-Champs). — Mausolées du cardinal de Bérulle et de Henri de Bourbon. — Modèle des 8 cariatides groupées du pavillon de l'Horloge (Louvre). — Louis XIV foulant aux pieds la Fronde.

Chenu (Toussaint), sculpteur et peintre à Paris, fit en 1624 les figures d'une fontaine élevée sur la place de Grève.

Buister (Ph.), Bruxelles 1595-1688. — 2 Satyres, Flore (Versailles). — Tombeau du cardinal de La Rochefoucauld, mort en 1645.

Bernini (J.-Laur.), dit le *chevalier Bernin*, peintre, statuaire et architecte; Naples 1598-1680. Il fut appelé en France par Louis XIV, qui le chargea de faire son buste et de réparer le Louvre.

Guérin (Gilles), né à Paris en 1600, mort en 1678. — Un groupe de chevaux. — L'Afrique (à Versailles). — Résurrection, dans l'église de Saint-Sauveur.

Anguier (F.), élève de Carron d'Abbeville, puis de Simon Guilain ; 1604-1669. — Mausolée du duc de Montmorency, à Moulins. — Tombeau de Henri Chabot, duc de Rohan, mort en 1655. — Tombeaux de Bérulle, de de Thou, d'Et. d'Aligre, de Jér. Bignon. — Deux lions en marbre.

Anguier (Michel), frère du précédent, élève de Guilain; 1612-1686, membre de l'Acad. — Il décora l'appartement de la reine Anne d'Autriche, une partie du vieux Louvre et du Val-de-Grâce. — Tombeau du maréchal de Souvré. — La Nativité, groupe, au Val de-Grâce.

Espagnandel (Mat. l'), Paris 1610-1689. — Tigrane. — Un Flegmatique. — Diogène et Socrate. — 2 Termes (Versailles).

Chassel (C.), sculpteur du roi, né à Nancy en 1612. — Crucifix en bois (Musée de Nancy).

Leranbert (L.), peintre et statuaire, membre de l'Acad., élève de Vouet et de Sarrazin; Paris 1614-1670.

Magnière (Lau.), membre de l'Acad.; 1618-1700. — Circé. — Ulysse. — Le Printemps (Versailles).

Dubois (J.), Dijon, 1626-1694.—Statues de saint Etienne et de saint Médard. — Tombeau de Pierre Odebert (cathédrale de Dijon).

Marsy (Balt.), professeur à l'acad. de peinture; Cambrai 1624-1674. — Fit avec son frère Gaspard la décoration de l'hôtel de La Vrillière et de la chapelle basse des Martyrs (Montmartre). — Figures des bassins du Dragon, de Bacchus et de Latone, et les Tritons abreuvant les chevaux du Soleil (bronze, Versailles).

Marsy (Gasp.), frère du précédent; 1628-1681. — Statues du Point-du-Jour, de l'Afrique, de Mars et d'Encelade (Versailles). — Bas-reliefs de la Porte-Saint-Martin. — Borée enlevant Orythie (Tuileries).

Puget (P.), sculpteur, architecte, constructeur de vaisseaux, peintre, élève de Cortone; Marseille, 1622-1694. — L'Hercule français (chamb. des Pairs).—Groupe colossal de Milon. — Groupe d'Alexandre et de Diogène (mus. du Louvre).—Groupe d'Andromède (pour Versailles). — La peste de Marseille (salle du conseil de santé à Marseille). — Plusieurs statues à Gênes, à Avignon, etc. — Statue en marbre de Neptune. — Groupe d'enfants.

Le Hongre (Et.), élève de Jac. Sarrazin, membre de l'Académie; Paris, 1628-1690. L'Air, fig. en marbre (Versailles). — Deux termes, Vertumne et Pomone; des Tritons et des Sirènes de plomb, des bas-reliefs (*Ibid.*) — Il avait fondu (1690) la statue équestre de Louis XIV érigée à Dijon en 1725 et détruite en 1792.

Burette (Ja.); Paris, 1630-1699. Reçu à l'Académie (1661). — 4 groupes d'enfants, une Amazone (Versailles).

Tubi (J.-B.), dit le Romain, né à Rome en 1630, mort à Paris en 1700. — Copie du Laocoon. — La fontaine de Flore, l'Amour, Galatée, etc. (Versailles). — Mausolée de Turenne (Invalides). — Monument élevé par Charles Lebrun à sa mère, exécuté sur les dessins de ce maître par Tubi et Collignon. — Monument de Colbert, par Tubi et Coysevox. — Le Baptême du Christ.

Veyrier (Christophe), élève de Puget, né à Trets (Bouches-du-Rhône), en 1630, mort en 1680. — Il a exécuté des sculptures dans l'église de Saint-Jean d'Aix.

Girardon (J.), né à Troyes 1630, membre de l'Académie 1657, mort en 1715. — Louis XIV à cheval. — Monument du chancelier Michel Letellier, mort en 1685. — La Religion. — Groupe du mausolée de Richelieu, à la Sorbonne. — Saint Charles donnant la communion à des malades, bas-relief en bronze. — Monument du cardinal de Retz, mort en 1679. — Groupes et statues à Versailles. — Minerve soutenant le médaillon de Henri de Bourbon, prince de Conti, mort en 1709. — Un Christ et une corbeille de fleurs (église de Saint-Ricquier. Somme).

Mazeline (P.), membre de l'Académie; 1632-1708. — Europe, Apollon Pythien (Versailles). — Monument de Charles de Créqui.

Nourrisson, élève de Girardon, exécuta, avec le Lorrain une descente de Croix qui ornait le tombeau de la mère de Girardon.

Clérion (Ja.), Trets, 1640-1714. — Jupiter, Junon, Vénus Callipyge, Bacchus (Versailles).

Desjardins (Mart. Van den Bogaert), sculpteur et fondeur en bronze; Breda 1640. Paris 1694. — Les Evangélistes et les Pères (pour le collége Mazarin). — Le Soir, statue (Versailles). — Louis XIV, statue érigée aux frais de la Feuillade. — La Vigilance, pour le tombeau de Louvois. — Buste d'Edouard Colbert, frère du ministre. — La Mélancolie, en pierre de Tonnerre.

Blasset (P.), né à Amiens, sculpteur en bois, pierre et marbre; mort à 51 ans, en 1663. — Retable en bois des Cordeliers de Provins.

Coysevox (Ant.), d'origine espagnole, élève de Leranbert, membre de l'Académie; Lyon 1640-1720. — Chevaux ailés (entrée des Tuileries). — Statue de Jac. Douglas, à Saint-Germain-des-Prés. — Statue de Louis XIV, à N.-D. — Statue de Charlemagne, aux Invalides. — Joueur de flûte, Flore, Hamadryade (Tuileries). — Tombeaux de Mazarin, de Lebrun et de Colbert. — Bustes de Richelieu, de Mazarin, de Turenne, de du grand Condé, de Fénelon, de Racine, de Lenôtre, de Marie Serre, mère de H. Rigaud. — Médaillon de Mansard.

Mallerot (P.), dit La Pierre (17e siècle). — Colonnade du parc de Versailles. — Péristyle et galerie de Trianon. — Tombeau du cardinal de Richelieu (Sorbonne).

Lecomte (L.), Boulogne (Seine) 1643-1695. — Hercule (Versailles). — La Fourberie (*ibid.*). — Zéphire et Flore, Vénus et Adonis (*ibid.*). — Groupes (*ibid.*)

Clève (Corn. van), sculpteur, élève d'Anguier, membre de l'Acad.; Paris 1645-1752. — La Loire et le Loiret (Tuileries).

Chassel (Remi-François), petit-fils de C. Chassel, élève de Lecomte; Metz 1666-1752.

Germain (P.), ciseleur; Paris 1647-1682.

Germain (Thomas), sculpteur, architecte et orfévre; Paris 1673-1748.

Joly. — Bas-relief en bronze représentant la bataille de Kochersberg en 1677.

Dupré (17e siècle). — Groupe en terre cuite représentant la Trinité.

Legros (P.), Paris 1656-1719. — Louis de Gonzague dans une gloire. — Statues de saint Stanislas Kotska, de saint Ignace et de 3 anges (église de Jésus à Rome). — Statues de saint Thomas et de saint Barthélemy (église de Saint-Jean-de-Latran, à Rome). — Saint Dominique (à Saint-Pierre de Rome). — Le Silence (Tuileries). — Tobie et Gabriel (oratoire du Mont-de-Piété à Rome). — Statue du cardinal Casanata (à la Minerve, Rome). — Tombeau du même (Saint-Jean-de-Latran, *ib.*) — Tombeau du pape Pie IV (Sainte-Marie-Majeure, *ib.*). — Sainte-Thérèse (église des Carmélites, Turin). — Bas-relief représentant un combat d'athlètes. — L'Amour et Psyché.

Flamen (Anselme). — L'apothéose d'Elie, bas-relief en bois.

Regnard (Nicolas). — Monument allégorique élevé en l'honneur de Henri de Lorraine, comte d'Harcourt.

Bertrand (Ph.), membre de l'Académie; Paris 1664-1724. — La Force et la Justice. Bas-relief du chœur de N.-D. — Saint Satyrus (Invalides). — L'Air (Trianon).

Benoît. — Médaillon en bronze de Louis XIV.

Estocart (Cl. d'), sculpteur d'Arras, né au 17e siècle. — Chaire de Saint-Etienne-du-Mont à Paris, d'après les dessins de La Hire.

Hery ou *Henry* (Octave) passe un marché pour un jubé à faire dans la cathédrale de Saint-Omer (1681).

Jacquet (Matthieu), de Grenoble, sculpteur ordinaire du roi (17e siècle).

Cotton. — Monument de J.-B. Lulli, mort en 1687.

Slodtz (Sébast.), Anvers 1655, Paris 1726. — Se fixa à Paris et fut employé par Louis XIV. — Statue d'Annibal (Tuileries). — Saint Ambroise (Invalides). — Protée et Aristée (Versailles).

Slodtz (Pierre-Michel), fils du précédent, membre de l'Acad.; Paris 1705-1764.

— Saint Bruno (Saint-Pierre de Rome).— Tombeau de Languet de Gergy, archev. de Sens, mort en 1750. — Statue du Christ à la colonne, d'après Michel-Ange. — Buste de Lucius Verus le jeune.

Chabry (Marc), peintre et sculpteur; Lyon 1660-1727. — La Vierge, Hercule, statues.

Chabry (Marc), fils du précédent, sculpteur. — Les 4 Evangélistes.—Saint Pierre, saint Paul. — Les ouvrages de ces deux artistes ont été détruits lors du siége de Lyon en 1793.

Chauveau (René), sculpteur et architecte, élève de Caffieri; Paris 1663-1722.

Le Lorrain (R.), membre de l'Acad.; Paris 1666-1743, élève de Girardon, maître de Lemoine et de Pigalle.

Cayot (A.), élève de Jouvenet et de Le Hongre, membre de l'Acad. de sculpture; Paris 1667-1719. — Les deux anges adorateurs, bronze du maître-autel de N.-D. — Nymphe, marbre (Tuileries). — Didon abandonnée.

Regnauldin (Th.), membre de l'Acad.; né à Moulins, mort en 1706.— L'Automne, Faustine (Versailles). — Enlèvement de Cybèle par Saturne (Tuileries).—Le Christ donnant la communion à des prisonniers, bas-relief.

Charpentier (R.), Paris 1680-1723, élève de Girardon, membre de l'Acad. de peinture et de sculpture. — Tombeau de Rangoni (église Saint-Roch).

Caffieri (Ph.), sculpteur, ingénieur et dessinateur des vaisseaux du roi, appelé en France par Mazarin; Rome 1634, Paris 1716. — Divers travaux dans les maisons royales.

Caffieri (Jacques), fils du précédent, sculpteur et fondeur; 1678-1755.

Caffieri (Philippe), fils du précédent; 1714-1778. Il travailla avec son père à la boîte en bronze destinée à renfermer la fameuse sphère de Passemant.

Caffieri (Jean-Jacques), 2e fils de Jacques, élève de Lemoine, professeur à l'Acad.; 1723-1792. — Bustes de Corneille, de Piron (Théâtre-Français); de Quinault, de Lulli et de Rameau (Opéra). — Sainte Sylvie (Invalides). — Statue de Molière. — Bustes de J.-J. Rousseau, de Destouches, de la Chaussée, de Fontenelle, de du Belloy.

Frémin (R.); Paris 1673-1743. — La Samaritaine du Pont-Neuf à Paris, les bas-reliefs de la chapelle de Noailles à N.-D., beaucoup d'ouvrages en Espagne, où il fut appelé par Philippe V.

Garnier (Louis), élève de Girardon, est l'auteur du modèle en bronze appelé le Parnasse français d'un monument à la gloire de Louis XIV (1703).

Coustou (N.), élève de Coysevox, membre de l'Acad.; Lyon 1658-1733. — La Seine et la Marne, deux Nymphes (jardin des Tuileries). — La Vierge, le Christ et deux Anges. — Hercule. — Commode. — Groupe de Tritons (Versailles).— Daphné et Hippomène (pour Marly). — Vœu de Louis XIII (N.-D.)—Tombeaux du prince de Conti et du maréchal de Créquy.

Coustou (Guillaume), frère du précédent, élève de Coysevox, membre de l'Acad.; 1678-1746. — Les deux Chevaux de Marly (entrée des Champs-Elysées). — Bas-reliefs de la porte des Invalides — L'Océan et la Méditerranée. — Le Rhône (Lyon). — La Seine et la Fontaine d'Arcueil (fronton du château d'eau de la place du Palais-Royal). — Louis XIV entre la Justice et la Vérité (grand'chambre du Palais-de-Justice). — Louis XIII. — Le card. Dubois.

Lamoureux, élève de Coustou l'aîné, né à Lyon en 1674. — J.-C. et les Docteurs, la Mort de la Vierge, bas-reliefs (chapelle du Gonfalon, Lyon). — Annonciation, fig. en marbre, Verbe incarné (*ib.*). — Sculptures dorées (église de la Visitation, *ib.*).

Lemoyne (J.-L.), élève de Coysevox, membre de l'Acad.; Paris 1665-1755.

Lemoyne (J.-B.); 1704-1778.— Mausolée du cardinal de Fleury.—Tombeaux de Mignard et de Crébillon. — Buste de Coysevox. — Statue en pied de Louis XV. — Buste en bronze de madame du Barry. — Monument du maréchal d'Harcourt.

Bousseau (Ja.), élève de N. Coustou; Chavaignes (Maine-et-Loire) 1681, Madrid 1740. Premier sculpteur du roi d'Espagne. — La Religion (Versailles). — Grand autel de la cathédrale (Rouen). — Jésus-Christ donnant les clés à saint Pierre, bas-relief; saint Maurice et saint Louis (N.-D. de Paris. — Plusieurs ouvrages à Madrid.

Vassé (Antoine), né à Seyne (Provence) en 1683, mort à Paris en 1736. — Décorations du chœur de N.-D. de Paris et de l'hôtel de Toulouse. — Bas-relief du maître-autel de N.-D.

Perrache (M.); Lyon 1685-1750.

Perrache, fils du précédent, mort en 1779.

Dumont, (F.), membre de l'Acad.; Paris 1688-1721. — Saint Jean, saint Joseph, saint Pierre, saint Paul (Saint-Sulpice), statues détruites lors de la révolution. — Tombeau du duc de Melun (Dominicains de Lille).

Lucas (P.); Toulouse 1691-1752.

Lucas (François); Toulouse 1736-1813. — La ville de Toulouse et l'Occitanie. — Jonction des deux mers, grand bas-relief.

Meissonnier (Juste-Aurèle), architecte, peintre, orfévre, sculpteur de Louis XV; Turin 1695-1750.

Bouchardon (Edme), élève de Coustou le jeune, membre de l'Acad.; Chaumont-en-Bassigny 1698-1762. — Bustes de Clément XII, des cardinaux de Rohan et de

Polignac (Rome). — Christ, Vierge et six Apôtres (Paris, Saint-Sulpice). — Fontaine de la rue de Grenelle (Paris). — Figures de la fontaine de Neptune (Versailles). — Le Christ. — Une femme affligée. — Statue équestre de Louis XIV.

Guibal (Bart.), né à Nîmes 1699, mort en 1757. — Statue équestre de Louis XV que l'on voyait avant la révol. sur la place royale de Nancy.

Guibal (Nic.), fils du précédent, architecte, peintre, sculpteur et littérateur.

Adam (Lambert-Sigisb.), membre de l'acad.; Nancy 1700-1759. — La Seine et la Marne pour la cascade de Saint-Cloud. — Neptune calmant les flots, Neptune et Amphitrite (Versailles). — Saint Jérôme (Saint Roch). — La Chasse et la Pêche (Berlin). — Mars caressé par l'Amour (Bellevue). — L'Enthousiasme de la poésie, groupe de 5 fig. et de 5 animaux en plomb bronzé (Versailles).

Adam (N.-S.), frère du précédent; Nancy 1705-1778. — Prométhée dévoré par le Vautour. — Martyre de sainte Victoire, bas-relief en bronze (chapelle de Versailles). — Tombeau de la reine de Pologne (église de Bon-Secours, près Nancy).

Adam (F.-Gasp), frère des précédents; Nancy 1710-1759. — La plupart de ses ouvrages sont à Berlin.

Allegrain (Christ.-Gab.), de l'Acad., élève de son père Et. Allegrain; Paris 1710-1795. — Diane et Vénus (musée du Luxembourg). — Narcisse.

Rosset (Ja.); Saint-Claude (Jura) 1706-1786.

Pigalle (J.-B.), élève du Lorrain et de Lemoyne, membre de l'Acad.; 1714-1785. — Tombeau du maréchal de Saxe, mort en 1754. — Statue de Voltaire (Biblioth. de l'Institut). — Une Nymphe se tirant une épine du pied.

Falconnet (Et.-Maurice), élève de Lemoyne, membre de l'Acad.; Paris 1716-1791. — Statue de Pierre-le-Grand (Saint-Pétersbourg). — Christ agonisant et Annonciation (Saint-Roch). — Moïse, David et Saint Ambroise (Invalides). — *Réflexions sur la sculpture*, in-8°.

Coustou (Guillaume), fils de Guillaume Coustou, membre de l'Acad.; 1716-1777. — Vulcain et Vénus. — Tombeau du dauphin, père de Louis XVI. — Saint Roch (église de ce nom). — La Visitation, bas-relief de bronze (chapelle de Versailles).

Challe (Simon) sculpteur et architecte, membre de l'Acad.; Paris 1719-1765.

L'Archevêque, 1721-1778. Il fut appelé à Stockholm vers 1760, pour y faire le modèle de la statue de Gustave Wasa. Il fit ensuite celui de la statue équestre de Gustave-Adolphe.

Guyart (Laur.) né à Chaumont-en-Bassigny (1727), mort à Carrare en 1788.

Roubillac (L.-F.); Lyon 1725. Lond. 1762. — Tombeaux du duc d'Argyle, du duc de Mortagne. — Statues de Haendel, de Georges Ier, de Charles de Sommerset, de Newton, de Georges II. — La Religion (église de Gopsal).

Attiret (Claude-Franç.), élève de Pigalle, membre de l'Acad.; Dôle 1728-1804. — Fontaine publique (Dôle). — Statue de Louis XVI.

Gois (Et.-P.-Ad.), élève de Slodtz, membre de l'Institut; Paris 1731-1823. — Statues de L'Hôpital (grand escalier des Tuileries), du président Molé (Institut), de saint Vincent (Saint-Germain-l'Auxerrois). — Bas-reliefs (Saint-Philippe-du-Roule). — Buste en marbre de Louis XV. — Un berger de Corinthe sauvant Œdipe.

Gois, fils du précédent mort en 1836. — Descente de croix (Saint-Gervais). — Monument du duc de Berry (Lille). — Jeanne d'Arc (Orléans).

Pajou (A.), professeur à l'Acad., membre de l'Institut; Paris 1730-1809. — Statues de Descartes, Bossuet, Pascal, Turenne, Buffon. — Psyché (chambre des pairs). — Médaillon de Vaucanson.

Bridan (C.-Ant.), membre de l'Acad.; Ruvière (Bourgogne) 1730-1805. — Assomption (cathédrale de Chartres). — Vauban, Bayard (Tuileries). — Vulcain (Luxembourg).

Durel (F.), membre de l'Acad. de Saint-Luc; Valenciennes 1730-1816. — Un fleuve (fontaine du Luxembourg). — Sculptures en pierre et en bois (église Saint-Sulpice). — Fronton (église de Saint-Philippe du Roule). — Bas-relief des Vestales (palais de la Légion-d'Honneur). — Le Christ au tombeau, bas-relief.

Dejoux (Cl.), élève de Coustou, membre de l'Acad.; Vadans (Jura) 1731-1816.

Cauvet (Gilles.-P.), architecte, sculpteur; Aix 1731-1788. — *Recueil d'ornements*, in-folio de 64 pages.

Breton (L.-F.), membre associé de l'Institut; Besançon 1731-1800. — On voyait de lui le tombeau de La Baume, à Pesme.

Julien (P.), élève de Coustou et membre de l'Acad.; Saint-Paulien (Haute-Loire) 1731-1804.

Milacier (Nicolas), qui vivait en 1735, a sculpté une Croix de bois qui se trouve à Mons en Montois (Seine-et-Marne).

Bocciardi. — Buste de Jean Astruc, mort en 1766.

Boyer. — Buste de J.-J. Rousseau.

Monnot. — Monument de Félicité Brulart.

Lecomte (Fél.), élève de Falconnet et de Vassé, membre de l'Acad.; Paris 1737-1817. — Statues de Rollin, de Fénelon et

de d'Alembert (Institut, salle des séances).

Boizot (L.-Sim.), membre de l'Acad.; Paris 1734-1809. — Statue de Racine (Institut). — Statue de la Victoire (fontaine de la place du Châtelet).

Collet. — Buste de Diderot.

Blaise (Barth.), de l'Acad ; Lyon 1738-1819. — Mausolée du comte de Vergennes (Versailles). — Bustes de Jules Romain, du Poussin (Musée royal). — Le Nil (salle des Empereurs, Musée royal).

Théodon — Groupe de Japonais qui se convertissent (église de Gesu, à Rome). — Bas-relief du tombeau de Christine de Suède (Saint-Pierre de Rome).

Bourlet, frère convers de Saint-Germain-des-Prés. — Statue de sainte Marguerite.

Mouchi, membre de l'Acad., gendre de Pigalle, mort en 1801.

Broche.—Une Femme éplorée, bas-relief.

Daujon. — Deux Têtes de Méduse en bronze.

Fortin, mort à Paris en 1832. — Fronton de la porte du Louvre (côté du pont des Arts). — Apollon et Minerve (bas-relief, grand escalier du Louvre). — Harpocrate, statue.

Boichot (J.), membre de l'Acad.; Châlon-sur-Saône 1738-1814. — Saint-Roch. — Groupe de St-Marcel. — Bas-reliefs des fleuves à l'arc-de-triomphe du Carrousel.

Beauvais (Philippe), Paris 1739-1763. — Immortalité, pour l'impératrice de Russie. — Bas-relief à l'église Sainte-Geneviève.

Houdon (J.-Ant.), membre de l'Institut; Versailles 1741-1828. — Saint Jean de Latran, saint Bruno (Rome). — Bustes de Voltaire, J.-J. Rousseau, Molière, Francklin, Tourville, Buffon, Diderot, Catherine II. — Statue de Voltaire (Théâtre-Français). — Un écorché. — Fileuse. — Oiseau mort. — Il fut appelé à Philadelphie pour faire la statue de Washington. — Bustes de Louis XVI et de Marie-Antoinette.

Clodion, Nancy 1745-1814, a excellé dans le genre gracieux. — Iris, commencée par Adam.

Delaistre, 1745-1831. — Vierge (Paris, Saint-Nicolas-des-Champs). — Statue de Phocion (musée de Bordeaux). — L'Amour et Psyché (musée du Luxembourg).—Bas-reliefs (colonne Vendôme et Panthéon).

Roland (Ph.-Lau.), profess. de l'Acad.; Marck (près de Lille) 1746-1816.

Tassaert. — L'Amour prêt à saisir ses traits.

Barrois.—Une Descente de Croix, bas-relief.

Masson (J), élève de G. Coustou; Vieille-Lyre (Normandie) 1747-1807.

Moitte (J.-Guill.), élève de Pigalle et de Lemoyne, membre de l'Acad.; 1747-1810. — Statues des provinces de Bretagne et de Normandie (barrière de Passy). — Statue de Cassini. — Ancien fronton du Panthéon. — Mausolée de Desaix (mont Saint-Bernard). — Statue équestre de Napoléon en bronze.— Muse de l'histoire (bas-relief, cour du Louvre).

Beauvallet (P.-N.), né au Havre en 1749, académicien en 1789, mort en 1828. — Bustes de Marat, Chalier et Guill. Tell, offerts à la Convention et aux Jacobins. — Narcisse, Pomone, Suzanne au bain.— Statue de Moreau.

Berruer, profess. à l'Acad.; 1797.—Statue de d'Aguesseau (Musée royal). — Deux bas-reliefs (façade de l'École-de-Médecine à Paris).

Michallon (Cl.), élève de Coustou; Lyon 1751-1799.—Tombeau de Drouais (Rome). — Buste de J. Goujon.

Chardin (18e siècle).

Chinard (Jo.), élève de Blaise; Lyon 1756-1813.— Un carabinier (arc-de-triomphe du Carrousel. — Persée et Andromède. — Enlèvement de Déjanire (musée de Lyon).

Ramey (Cl.), membre de l'Institut; Dijon 1754 1838.

Cartellier (P.), élève d'Ant. Bridan, membre de l'Acad.: Paris 1757-1833. — Une Victoire (Luxembourg).— La Pudeur. — Jeunes filles de Sparte, bas-relief. — Statues de Napoléon, de Pichegru, de Minerve.

Espercieux (J.-Jo.), Marseille 1758-1840. — Buste de Raynal, mort en 1796.

Deseine (L.-P.), Paris 1759-1822. — L'Hospital et d'Aguesseau (chambre des députés). — Mausolée du cardinal de Belloy (N.-D.). — Bacchus et Hébé (château de Chantilly). — Passion de J.-C., bas-reliefs (Saint-Roch).— *Notices sur les anciennes académies de peinture, sculpture et architecture* (1814, in-8o). — Buste de Bailly. — Bustes d'Héloïse et d'Abeilard.

Chaudet (Ant.-Den.), sculpteur et peintre, élève de Stouf, membre de l'Institut; Paris 1763-1810. — Joseph vendu par ses frères, bas-relief. — L'Émulation de la gloire, groupe exécuté pour le péristyle du Panthéon. — Minerve (Musée royal). — Buste de Montesquieu.

Bridan (P.-Ch.), fils et élève de Charles-Antoine; Paris 1766-1836. — Canonnier de l'arc du Carrousel. — 12 bas-reliefs de la colonne Vendôme. — Le colosse de l'Éléphant pour la place de la Bastille. — Épaminondas mourant (Saint-Cloud).

Taunay (A.), né à Paris 1768, mort à Rio-Janeiro 1824. — Bustes du Camoëns, de Ducis. — Statue du général Lasalle.

Dupaty (Ch.), élève de Lemot, membre de l'Institut; 1771-1825. — Vénus genitrix (Jardin-des-Plantes). — Cadmus (Tuileries). — Vierge (Saint-Germain-des-

Prés. — Le général Leclerc. — Byblis mourante. — Ajax. — Modèle de la statue équestre de Louis XIII exécutée en marbre par Cortot (place Royale).

Lemot (J.-Fréd.), membre de l'Institut; 1773-1827. — Lycurgue. — Léonidas. — Jean-Bart (Dunkerque), — Louis XIV (Lyon). — Henri IV (Paris, esplanade du Pont-Neuf).

Marin (Jo.-C.), 1773-1812. — Statue de Tourville (Versailles). — Télémaque (château de Fontainebleau). — Statue de M. de Tourny (Bordeaux).

Callamard (C.-Ant.), élève de Pajou; Paris 1776-1821. — L'Innocence réchauffant un serpent. — Hyacinthe blessé (musée du Louvre).

Cousnon (19e siècle). — Buste de Santeuil.

Francin (19e siècle). — Buste de Peiresc, mort en 1637. — Buste de Pierre Lepaultre. — De d'Alembert.

Foucou (19e siècle). — Statues de Puget, de Lesueur, de Sarrazin et de Poussin. — Monument du comédien J.-B. Brizard. — Monument représentant la paix de Lunéville.

Cortot (J.-P.), élève de Bridan, membre de l'Institut; Paris 1787-1842.

Roman (J.-B.-L.), élève de Cartellier, membre de l'Institut, né à Paris en 1793.

Dupont (Léo.), Bayeux 1795-1828. — Bustes de Laplace et de Linné (mus. royal).

Orléans (la princesse Marie d'), née à Palerme en 1813, mariée au prince de Wurtemberg en 1837, morte à Pise en 1839. — Statue de Jeanne d'Arc (marbre du musée de Versailles).

Bibliographie. — André Félibien, *Description des tableaux, statues et bustes des maisons royales*, 1677. — D. Bernard de Montfaucon, *Monuments de la monarchie française*, 1729-1733, in-fol. — Legrand d'Aussy, *Des Sépultures antiques*. — Alex. Lenoir, *Musée des monuments français*, 1804, 8 vol. in-8°. — Émeric David, *Recherches sur l'art statuaire chez les anciens et les modernes*. Paris, 1805, in-8°. — Willemain, *Monuments français inédits*. Paris, 1806. — Alex. Lenoir, *Histoire des arts en France*, 1810, in-fol. — Vauthier et Lacour, *les Monuments de la sculpture ancienne et moderne*. Paris, 1812, in-fol. — Reveil, *Musée de peinture et de sculpture*, avec des notices par J. Duchesne aîné. Paris, 1828, 14 vol. in-8°. — Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments*. Paris, 1828, 6 vol. in-fol. — Dusommerard, *Les Arts au moyen âge*. Paris, 1837-1842, 5 vol. in-8°; atlas in-fol. de 110 pl.: album de 400 pl. — Les *Bulletins du Comité des arts et monuments*, qui paraissent sous les auspices du ministre de l'Instruction publique, et les *Instructions* du même comité.

§ 2. *Glyptique.*

La glyptique (du grec, γλύφειν, graver) est l'art de graver les pierres dures, soit en creux, soit en relief. Les produits de la gravure en creux se nomment *entailles*; les autres sont appelés *camées*.

La glyptique a été cultivée chez tous les peuples civilisés; les Grecs l'ont portée à une haute perfection : les Romains faisaient des collections de pierres gravées. Ces objets d'art, dont le goût disparut lors de la chute de l'empire romain, furent dispersés ou enfouis. Les églises chrétiennes en conservèrent quelques-uns, en donnant dès le 4e siècle des noms sacrés aux divinités et aux personnages de l'histoire profane qui y étaient représentés.

Lors de la renaissance, on rechercha les pierres gravées laissées par les anciens, et on essaya de les imiter. Pétrarque avait rassemblé une collection de pierres antiques, et Laurent de Médicis fit faire des entailles et des camées pour enrichir sa galerie.

L'art de la glyptique n'a jamais été pratiqué en France avec un grand succès. Coldoré (on croit que son vrai nom était Julien de Fontenay), valet de chambre de Henri IV, graveur en pierres fines, brilla au 17e siècle. Le dernier de nos graveurs célèbres est Geuffroy, membre de l'Institut, qui a long-temps dirigé une école de glyptique.

On conserve à Paris, à la Bibliothèque royale, de magnifiques pierres gravées. Nous citerons particulièrement l'agate de la Sainte-Chapelle, représentant l'apothéose d'Auguste, qui a passé long temps pour le triomphe de Joseph, et un Jupiter monté au 14e siècle, et qui était jadis connu sous le nom de Saint-Jean.

On peut considérer comme appartenant à la glyptique la gravure des métaux en creux ou en relief. Les sceaux et les monnaies rentrent dans cette catégorie.

L'usage des empreintes obtenues au moyen d'instruments de matière plus ou moins résistante, remonte à la plus haute antiquité; il a reçu, dès l'origine, des applications très-diverses.

Les premiers empereurs appliquaient leurs anneaux sur leurs décrets les plus importants. Justinien se servit d'un sceau de plomb doré; Charlemagne attacha à la bulle d'or, c'est-à-dire au sceau pendant à deux faces, l'idée représentative de son autorité souveraine. Ce prince et plusieurs de ses successeurs se contentèrent d'appliquer sur la cire des sceaux, avec lesquels ils authentiquaient les diplômes, d'antiques pierres gravées. Les Mérovingiens, les Carlovingiens et les premiers Capétiens employèrent la cire blanche; puis on prit la cire rouge : la cire verte ne fut pas employée avant le 12e siècle.

Nous ne devons nous occuper ici des

sceaux et des monnaies qu'au point de vue de l'art, sans entrer dans la question des types. Les monnaies de la Gaule, antérieures à la conquête de César, sont d'un travail assez grossier, si l'on en excepte celles qui furent fabriquées dans les provinces méridionales à l'imitation des monnaies grecques. Les Romains frappèrent en Gaule des monnaies aussi belles qu'à Rome. Arles et Lyon eurent des ateliers monétaires qui furent long-temps les seuls de la Gaule romaine.

Sous les rois de la première race, on fit des sous d'or et des tiers de sous d'or qui se ressentent de la barbarie de l'époque : ils représentent l'effigie du prince et son nom, ou le nom du prince et celui de la ville de fabrique, et plus souvent celui du prince et celui du monétaire.

Les monnaies de la seconde race présentent moins de relief que celles de la première; elles ne donnent ordinairement que le monogramme des princes, une croix, une croisette ou une espèce de portique, avec le nom de la localité dans laquelle la pièce a été frappée. Après la déposition de Charles-le-Gros, le système carlovingien persista, et chaque seigneur frappa dans la ville qui lui appartenait des monnaies conçues dans ce système. Jamais l'art monétaire ne fut plus barbare; on alla jusqu'à placer sur les monnaies des signes sans valeur, et que personne ne comprenait plus.

Le type s'améliora sensiblement depuis Philippe-Auguste jusqu'à saint Louis, et dès lors il se modifia suivant l'état des autres arts, et particulièrement de la sculpture. La gravure des sceaux produisait déjà, au 12e siècle, de très-beaux ouvrages. Les sceaux de Philippe-Auguste, comme les monnaies de ce prince, sont supérieurs à ceux de ses devanciers. Au revers du sceau de Géraud Adhémar (seigneur de Grignan), qui est de la fin du 11e ou du commencement du 12e siècle, on lit : *Matheus me fecit.* Au 14e siècle, les noms de quelques graveurs sont parvenus jusqu'à nous : *Jacques del Toc*, *André de Carauta*, en 1362 et 1365, à Montpellier; *Pierre Hure*, qui fit le sceau et le contre-sceau du bailliage de Champagne, en 1393; *Jean Dubois*, qui travailla pour le duc d'Orléans en 1394.

A la fin du 15e siècle apparaissent les médailles ou pièces destinées à rappeler des événements historiques, frappées à la manière des monnaies, mais n'ayant point de cours. On possède une médaille faite sous Charles VII, à l'occasion de l'expulsion des Anglais, et une médaille frappée en 1495, sous Charles VIII, à l'occasion de la conquête du royaume de Naples. A partir de Henri II, la gravure en médailles fit des progrès sensibles; Henri III l'encouragea et la fit prospérer. Les artistes qui réussirent particulièrement dans cet art sont Georges Dupré, surnommé le Grand-Dupré, et Warin. Nicolas Briot imagina le balancier au commencement du 17e siècle, et la gravure des monnaies et des médailles atteignit alors à une haute perfection. En 1639, Louis XIII transporta au Louvre la monnaie des médailles. Warin, qui avait été nommé directeur des monnaies, frappa de nombreuses et belles médailles pendant la minorité et une partie du règne de ce prince. A la fin du 17e siècle, l'art déclina peu à peu sous l'influence des écoles de Lebrun et de Mignard, et il ne reprit son éclat qu'un siècle après, lorsqu'il fut ramené vers la sculpture.

Molard, Mauger, Bernard, Chéron, Ferd. de Saint-Urbain, Duvivier fils, Dumarest, Droz, Dupré, Andrieux, Gatteaux père, furent, après ceux que nous avons nommés, les graveurs en médailles qui se distinguèrent le plus au 17e et au 18e siècle.

En 1804, la monnaie des médailles fut transportée du Louvre dans le local qu'elle occupe aujourd'hui. Les sceaux du consulat, de l'empire, de Louis XVIII, de Charles X et de Louis-Philippe, sont signés par Andrieux, Susse, Brenet et Tiolier.

Bibliographie. — Charles Lenormand, *Trésor de numismatique et de glyptique*, in-fol., 1834 et ann. suiv.

§ 3. *Orfévrerie.*

L'art de l'orfévre (*auri faber*, forgeron d'or), qui implique nécessairement la richesse, les superfluités de la civilisation et les fantaisies du luxe, était fort rarement pratiqué dans les Gaules barbares et libres : quelques anneaux grossiers, des phalères ou colliers pareils à ceux qui figuraient parmi les dépouilles de Caractacus, des agrafes pour les ceinturons de guerre, tel est à peu près l'inventaire des bijoux gaulois. Les peuples des provinces méridionales, qui se trouvaient avant la conquête romaine en rapport avec la Grèce et l'Italie, s'appliquèrent les premiers aux travaux de l'orfévrerie, et, tout en restant bien loin des maîtres qu'ils imitaient, ils parvinrent à donner à leurs produits une perfection relative, qui suffisait aux exigences d'un goût peu développé. Au reste, dans ces temps reculés, la fabrication des objets d'or et d'argent paraît avoir été un métier plutôt qu'un art, métier qui n'occupait qu'un petit nombre de bras, et dont les ouvrages étaient particulièrement réservés aux rois ou destinés au service du culte. C'est pour la table de Théodoric que la ville de Toulouse fabriqua cette belle vaisselle d'or et d'argent que le roi des Wisigoths montrait avec orgueil comme un produit magnifique de l'indus-

trie de ses sujets. C'est dans le tombeau de Chilpéric Ier que l'on a retrouvé ces abeilles d'or que quelques écrivains ont regardées comme le type primitif des fleurs-de-lis. Enfin c'est pour les églises et les palais que saint Éloi forgeait *jour et nuit sur son enclume*. Ce saint personnage, qui joua dans l'apostolat du nord de la Gaule un rôle important, est resté plus célèbre encore comme orfévre que comme évêque. Il eut pour maître dans l'art de l'orfévrerie Abbon, artiste de Limoges, qui tenait un atelier public de monnayage dans cette ville. Devenu très-habile après un court apprentissage, saint Éloi se lia d'amitié avec Bobon, garde de la trésorerie du roi Clotaire II, et plus tard avec le roi Dagobert, qui le chargea de travaux nombreux. Il eut pour aide Thillo (saint Théau), escla... von qu'il avait rendu à la liberté.

Saint-Ouen, dans s.. *Vie de saint Éloi*, a signalé les œuvres les plus remarquables de cet orfévre : « Éloi, dit-il, fit un » grand nombre de châsses d'or et d'argent » enrichies de pierres précieuses, à savoir : » de Germain, évêque de Paris; de Seve- » rin, abbé d'Agaune; de Piaton, prêtre » et martyr, de Quintin, de Lucien, évê- » que de Beauvais; de Geneviève, de Co- » lombe, de Maximien, de Julien, et » beaucoup d'autres. Mais surtout, le roi » Dagobert en faisant les frais, il exécuta » admirablement, en or et en pierreries, » la châsse de saint Grégoire de Tours; il » fabriqua aussi la châsse de saint Brice. » La liste des morceaux d'orfévrerie qu'on attribuait à saint Éloi avant 1790 est malheureusement trop considérable pour que nous puissions la donner ici.

Les artistes qui succédèrent à saint Éloi appartiennent, comme lui, pour la plupart à l'Eglise. Ce ne sont plus les évêques (car déjà les évêques, devenus puissants et riches, ont cessé de se livrer aux travaux manuels), ce sont des moines qui fabriquent les objets destinés au service du culte.

Sous le règne de Charlemagne, l'orfévrerie prit un notable développement; on peut en juger par les inventaires des trésors de quelques abbayes, et entre autres de l'abbaye de Saint-Ricquier. Les candélabres, les croix ciselées et enrichies de pierreries, les évangéliaires recouverts de dyptiques précieux, les étuis destinés à renfermer les livres d'église, les lampes d'or et d'argent, les châsses et reliquaires de toutes formes figurent en grand nombre dans ces curieux inventaires, et l'accumulation de pareilles richesses dans l'intérieur des monastères suffirait seule à expliquer la rareté du numéraire et l'absence presque totale des monnaies d'or

Les trésors des couvents et des églises excitèrent singulièrement l'avidité des Normands, et, lorsque la mort de Charlemagne eut livré l'empire aux attaques de ces pirates, les objets d'orfévrerie religieuse disparurent presque tous. Le 10e siècle fut à peu près stérile pour les œuvres d'art. On sait cependant que, du temps de Wigo, abbé de Saint-Martial de Limoges (974-982), Josbert, moine gardien du sépulcre, fit une châsse ornée de pierreries, une image d'or de saint Martial, et plusieurs autres travaux d'orfévrerie. Lors de la renaissance mystique du 12e siècle, quand les églises, se relevant de leurs ruines, eurent *revêtu*, suivant l'expression de Raoul Glaber, *leurs blanches robes de fête*, on cultiva de nouveau les arts qui pouvaient contribuer à la splendeur du culte. On cite à cette époque Vallon, moine du diocèse de Metz; Odoranne, religieux de Saint-Pierre-le-Vif, qui exécuta un Christ attaché à la croix; le Normand Othon, qui fut chargé d'orner de travaux d'orfévrerie le tombeau de Guillaume-le-Conquérant; Richard, qui décora l'église de Vannes, et fit pour cette église un tabernacle enrichi d'or et de pierres précieuses. Dans le même temps, Godefroy, évêque de Champ-Allemand, assignait un certain nombre de prébendes aux ecclésiastiques qui s'occuperaient d'orfévrerie, et il faisait apprendre cet art aux serfs des abbayes placés dans le ressort de la juridiction épiscopale. Le tombeau du comte de Champagne, Henri-le-Large, fut exécuté en argent massif et orné d'émaux.

On trouve dans le troisième livre de la *Schedula diversarum artium*, du moine Théophile, de curieux détails sur les procédés de fabrication des anciens orfévres. Les vases sacrés en or ou en argent, les calices dorés, niellés ou incrustés de pierres précieuses, les burettes, les encensoirs, en un mot toutes les pièces d'orfévrerie sont l'objet d'instructions particulières. Il est à remarquer que Théophile ne parle ni des crucifix, ni des ciboires, ni des ostensoirs, tels que nous les avons aujourd'hui, et cela, parce que de son temps l'usage de représenter en ronde-bosse Jésus sur la croix ne s'était point encore répandu, et parce que l'eucharistie était conservée dans une colombe de métal suspendue par une chaîne au ciborium. Dans tous ces travaux, on s'inquiétait peu de la correction du dessin; ils avaient du prix par leur richesse et par leur poids bien plutôt que par la beauté de leurs formes; et l'orfévrerie, qui reproduisait en petit les lignes de l'architecture, de la statuaire et de la miniature, suivait pas à pas les vicissitudes de ces arts dans leur décadence et dans leurs progrès.

Les croisades, en exaltant jusqu'à l'idolâtrie la vénération des fidèles pour les reliques, la révolution communale, en met-

Jehan Gallant orfevre
a Tours executé pour
la reine Anne de
Bretagne par ordre de
Jehan francois general
des finances de Bretagne
une Corbeille d'argent.
~~compte de l'hôtel~~ Inv.
de l'Argenterie (Vaisselle
d'argent de la reine
du 16 Janv. 1498.

tant le tiers-état à même de conquérir une aisance qui donne le goût du luxe, activèrent l'industrie des orfévres. Les croisés emportaient au départ la *sporta peregrinationis*, la boîte aux reliques; et, en revenant dans leur pays, pour remercier Dieu de la protection qui avait conservé leur vie, ils offraient aux églises quelque reliquaire ouvragé, quelques ornements de haut prix, comme la croix magnifique qui fut donnée par Godefroy de Bouillon à l'abbaye de Clairmarais, près Saint-Omer, et qui existe encore. A dater de cette époque, l'art se sécularise en quelque sorte. Il sort des couvents et passe des moines aux bourgeois. Les orfévres, joailliers, bijoutiers, metteurs en œuvre et marchands d'or et d'argent, qui formaient le sixième corps des métiers marchands de Paris, figurent dans le livre d'Étienne Boileau parmi les corporations les plus importantes de la capitale; alors, comme aujourd'hui, l'étalon d'or dont ils se servaient passait « touz les ors de quoi on œvre en nule terre. » Riches et charitables, les orfévres de Paris, qui sont mentionnés au nombre de cent seize sur le rôle de la taille de 1292, donnaient chaque année un dîner aux pauvres de l'Hôtel-Dieu. Ils avaient de nombreux priviléges, et Philippe de Valois leur accorda des armoiries. Ce fut un orfévre, Raoul, qui, sous le règne de Philippe III, reçut le premier, parmi les hommes du tiers-état, des lettres de noblesse, en France.

Le luxe fit de rapides progrès; les bourgeois singèrent les princes, et il fallut des lois somptuaires pour modérer leur ardeur de briller. Au 14ᵉ siècle, des ordonnances souvent renouvelées défendirent de fabriquer, si ce n'est pour le service des églises, des pièces d'orfévrerie pesant plus d'un marc; mais ces ordonnances n'atteignaient pas ceux qui les avaient rendues, et les fantaisies interdites au peuple restèrent un privilége de la royauté. Charles V, malgré la simplicité de ses goûts, était riche en argenterie et en bijouterie. Sa vaisselle d'argent se composait de 437 pièces; la vaisselle d'argent doré de 448 pièces; la vaisselle d'or de 289 pièces ; enfin, la vaisselle d'or ornée de pierreries de 292 pièces. Les principaux morceaux de ce trésor étaient : une grande nef d'or pesant 53 marcs 4 onces, soutenue par six lions et portant un ange à chaque extrémité; une autre nef d'or donnée par la ville de Paris et pesant 125 onces ; deux hydres, ornées d'émaux, portant de chaque côté un sauvage armé d'une lance. Il faut ajouter à ces objets les belles lampes d'argent que Charles V avait fait placer au Louvre dans la tour de la Librairie. On voit en outre par des chartes contemporaines que les princes du sang royal faisaient fréquemment pendant le 14ᵉ siècle des présents d'orfévrerie aux personnes qu'ils désiraient honorer. De 1394 à 1397, Hance Crest ou Croist, orfévre et valet de chambre du duc d'Orléans, fit pour ce prince des ouvrages d'or et d'argent.

On cite dans le siècle suivant, parmi les artistes les plus habiles : Aladaigues de Perpignan, qui exécuta pour l'église de cette ville un ostensoir en or et en vermeil; Josset d'Esture, orfévre de Paris, qui fit de beaux fermoirs d'argent pour le duc d'Orléans (1497), et Pierre de Chappes, né aux environs de Bourges. Mais ce ne fut guère qu'au 16ᵉ siècle que l'orfévrerie fut réellement un art. François Iᵉʳ appela à Fontainebleau Benvenuto Cellini, et cet artiste fabriqua en France, entre autres chefs-d'œuvre, un petit vase pour la duchesse d'Etampes, et un Jupiter en argent. L'école italienne exerça une influence heureuse sur les orfévres français, qui luttèrent dès lors avantageusement avec ceux de Florence et de Bologne. François Briot fit de belles aiguières en étain, qui sont conservées au musée des Thermes (style de Henri II); Jean Cousin se rendit célèbre comme orfévre au commencement du 16ᵉ siècle, Etienne de Laulne au temps de Henri IV, et Alexis Loir au temps de Louis XIV. On possède à Rouen une lame de cuivre sur laquelle sont gravés en creux les noms de 265 orfévres de cette ville au 16ᵉ siècle, avec les poinçons de chacun d'eux. Elle fut faite pour remplacer le tableau des marques détruit en 1562, lors du sac de Rouen par les protestants. Sous le règne du grand roi, Claude Ballin exécuta des vases, des tables, des candélabres remarquables, qui, par malheur, furent portés à la Monnaie pendant la guerre de la succession d'Espagne. L'orfévre Thomas Germain fut logé au Louvre, et élevé, en 1738, à la dignité d'échevin de la ville de Paris. L'art du joaillier, qui se distingue de l'orfévrerie, en ce qu'il consiste particulièrement dans la monture des pierres fines, prit sous Louis XIV une certaine importance.

Au 18ᵉ siècle, l'orfévrerie, qui du reste était fort à la mode, ne put échapper au mauvais goût qui avait envahi tous les arts. En même temps une industrie nouvelle occupa les bijoutiers. La bijouterie d'acier fut introduite en France vers 1740; elle y resta long-temps stationnaire et inférieure à celle des pays étrangers. Depuis une quarantaine d'années, elle dispute de supériorité avec celle de l'Angleterre.

M. Auguste, orfévre de Louis XVI, exécuta quelques morceaux remarquables où il imitait les formes grecques et romaines, en essayant pour son art la révolution que David allait accomplir dans la

peinture. M. Odiot, orfévre de l'empereur, réalisa bientôt cette révolution, et fit dans le style antique un grand nombre de pièces d'or et d'argent qui sont à bon droit estimées. Sous la restauration, MM. Odiot fils, Collier et Fauconnier furent à la tête de l'orfévrerie française. On cite de M. Collier une fontaine en argent et le vase du sacre de Charles X.

A une époque récente, l'application du galvanisme à la dorure et à l'argenture des métaux, découverte par MM. Ruoltz et Elkington, a ouvert à l'orfévrerie une voie nouvelle, en procurant aux consommateurs, avec les avantages du bon marché, des produits d'un brillant, d'une élégance et d'une solidité remarquables.

Bibliographie. — Dusommerard, *Les arts au moyen âge.* — Émeric David et Willemain, ouvrages cités. — Corblet, *Essai sur les ciboires au moyen âge.* — Voyez aussi les indications du paragraphe PEINTURE EN ÉMAIL.

§ 4. *Céramique.*

L'art de pétrir et de façonner la terre, de la durcir ensuite par la cuisson, paraît avoir été de bonne heure connu des Gaulois. Avant la conquête romaine, les Bretons fournissaient aux Marseillais et aux Armoricains des pelleteries, du plomb, de l'étain, des chiens de chasse, et ils en recevaient en échange des vases et des ustensiles en terre.

Les poteries antiques qui se rencontrent sur le territoire de la Gaule sont ou des vases en terre rouge avec des ornements en relief, ou des vases funéraires, dont la légèreté extrême et la couverte d'un noir ardoisé rappellent les produits des fabriques campaniennes. Les poteries de la seconde espèce sont plus rares que les premières; elles portent presque toujours l'inscription AVE, peinte en blanc et solidifiée par la cuisson. On trouve aussi des amphores, des objets de poterie domestique, et des figurines en terre cuite, d'un travail assez grossier, représentant soit des divinités gauloises, soit des divinités romaines ou égyptiennes.

Pendant de longs siècles, la céramique n'a point été un art; elle n'a guère produit que des ustensiles assez grossiers. On doit citer parmi les anciennes poteries du moyen âge de grandes coupes d'argile recouvertes d'un vernis vitrifié, que l'on plaçait sur le frontispice des églises, et des carreaux en terre cuite, quelquefois ornés d'un émail, qui servaient de pavé dans les églises et dans les maisons des riches. Avant le 14e siècle, on ne connaissait pas en Europe de poteries à pâte compacte, imperméable et dure comme celle que nous appelons *grès*, ou solide comme les faïences d'Italie, ni de poteries à vernis de plomb ou d'étain résistant au feu et aux acides. De 1500 à 1540, Luca della Robbia et Orazzio Fontana découvrirent et perfectionnèrent cette belle nature de poteries à reliefs et à figures coloriées, que les artistes les plus célèbres ne dédaignaient pas de fabriquer, et que les princes s'envoyaient en présents. En 1580, Bernard Palissy, après des peines et des dépenses infinies, retrouva en France le secret de l'émail, qui donnait aux terres cuites la solidité et le brillant des faïences italiennes. Le musée du Louvre, la manufacture de Sèvres, le musée des Thermes et beaucoup de collections particulières possèdent des plats et des vases de ce maître, qui mérite d'être placé parmi les plus grands artistes du 16e siècle.

Lorsque la porcelaine, connue en Chine et au Japon dès l'antiquité la plus reculée, parvint en Europe, elle y fut très-recherchée, et on s'efforça de l'imiter. Dès 1695, il y eut à Saint-Cloud, à Chantilly, à Orléans, à Villeroy, de smanufactures où l'on fabriquait une imitation de la porcelaine chinoise; bientôt il s'en établit de nouvelles à Arras, à Tournay, à Saint-Amand-des-Eaux, etc. Leurs produits sont connus sous le nom de porcelaine tendre, frittée ou vitreuse.

En Allemagne le Saxon Bœttcher trouva une pâte imitant la porcelaine chinoise (1702), et en 1710, un chimiste allemand nommé Tschirnhausen découvrit la composition de la véritable porcelaine. En 1738, le marquis de Fulvy, gouverneur du château de Vincennes, établit dans ce château, avec l'aide des frères Dubois et du sculpteur Henri Bulidon, une manufacture de porcelaine qui devint plus tard la propriété des fermiers généraux. Ceux-ci firent bâtir l'édifice qu'on voit aujourd'hui à Sèvres, et y transportèrent l'établissement de Vincennes. En 1750, Louis XV acquit cette manufacture, qui depuis a toujours fait partie du domaine de la Couronne. Boileau en fut alors nommé directeur.

Cependant on ne fabriquait à Sèvres que de la porcelaine tendre. Le secret de la porcelaine dure, c'est-à-dire fabriquée avec du kaolin, fut apporté en France par un Strasbourgeois. D'abord on fit venir le kaolin du Palatinat, puis, en 1768, cette matière ayant été trouvée près de Saint-Yrieix, la manufacture de Sèvres prit une activité nouvelle, et produisit des services et des vases de porcelaine d'un grande perfection, à l'embellissement desquels concoururent d'habiles artistes : Bouillat, Papette, Micaud, Pithou, peintres de fleurs; Armand, Castel, peintres d'oiseaux; Chalot, Laroche, peintres d'arabesques; Rosset, Evans, peintres de paysages; Dodin, Caton, peintres de figures; Vincent, Girard, Leguay, doreurs.

La fabrique de Sèvres avait disparu

avec la révolution. Le gouvernement la réorganisa en 1801, et lui donna pour directeur M. Brongniart. L'influence de l'école de David se fit sentir sur les peintures de Sèvres ; malheureusement on exagéra les défauts de cette école, et, malgré les beaux travaux d'Isabey, de Swebach et de Parent, le genre de décoration grecque qu'adoptèrent trop exclusivement les artistes de la manufacture fut généralement peu goûté. Un nouveau style fut impatronisé par Chenavard. Sous la restauration on cite, parmi les peintres de porcelaine : Béranger, Constantin, Georget, mesdames Ducluzeau et Jacotot, Langlacé, Lebel, J.-F. Robert, Drouet, Degault, Develly, Didier, etc.

L'ancienne manufacture de Sèvres possédait une belle collection de vases étrusques qui fut dispersée en 1793. En 1806, M. Brongniart, qui a rendu tant de services à l'art, essaya de recomposer cette collection. Il rassembla en outre des poteries de tout genre, des porcelaines françaises et étrangères, des modèles des objets confectionnés à Sèvres, et les œuvres principales des artistes qui ont cultivé avec le plus de succès la peinture sur porcelaine.

Bibliographie.—Al. Brongniart, *Traité des arts céramiques et des poteries considérés dans leur histoire, leur pratique et leur théorie.* Paris, 1844, 2 vol. in-8°, avec des planches. — Ch. Lenormand et J. de Witte, *Élite des monuments céramographiques,* Paris, 1842, in-4°.

XXVIII. HISTOIRE DE LA PEINTURE

ET DES ARTS DU DESSIN EN FRANCE,

Par Félix BOURQUELOT.

§ 1. *Peinture proprement dite.*

Esquisse générale. — L'art de la peinture qui, à l'aide des couleurs, imite sur des surfaces planes tous les effets que la nature produit sur le sens de la vue, l'art de la peinture n'a point d'origines connues. Cultivée dans l'Asie-Mineure, dans l'Étrurie, dans l'Égypte, dans les Indes peut-être, elle paraît avoir, comme les autres arts, atteint dans la Grèce son plus haut degré de perfection. Les Romains, après avoir transporté de cette contrée en Italie des peintures et des peintres, produisirent eux-mêmes des ouvrages remarquables dont on peut encore juger le mérite dans les ruines d'Herculanum et de Pompéï. C'est par eux que l'art de peindre pénétra dans la Gaule; on ne peut, en effet, donner le nom de peintures aux figures bizarres que les guerriers gaulois s'imprimaient sur le corps pour effrayer l'ennemi, et dont ils chargeaient les boucliers derrière lesquels s'abritait leur valeur.

La peinture, après Auguste et ses premiers successeurs, alla peu à peu en s'affaiblissant dans l'empire romain; l'or et le minium furent employés avec profusion par les artistes, et, dans la décoration des temples et des palais on chercha moins à parler à l'âme qu'à éblouir les yeux. L'étude de la nature fut de plus en plus négligée, et le christianisme, en détruisant les tableaux antiques, effaça jusqu'au souvenir des types créés par les artistes grecs et romains. Les chrétiens, il est vrai, mirent à profit, pour l'ornementation de leurs églises, les arts qu'on avait employés pour embellir les temples païens : ils couvrirent de figures religieuses les murailles des catacombes où se firent les premiers essais de leur culte; mais il ne résultait de ces efforts que des productions fort imparfaites. Dans la ferveur d'une foi qui jetait l'anathème sur la beauté physique, source d'orgueil et de concupiscence, les premiers fidèles avaient peu de souci de la forme; et ils comprenaient la grandeur de l'homme, ouvrage sublime sorti de la main de Dieu, bien moins que son néant.

Les artistes romains venus dans la Gaule n'y avaient apporté qu'un goût déjà corrompu, un art en décadence. La peinture ne put s'y relever, pas plus qu'en Italie, sous l'influence des idées chrétiennes. Elle fut d'ailleurs, sinon abandonnée, du moins très-peu cultivée pendant les invasions des peuplades germaines et les guerres désastreuses que se firent entre eux les rois francs. Cependant cet état de choses ne paraît pas avoir été aussi funeste aux arts qu'on pourrait le supposer. Dans les pays occupés par les Bourguignons, les évêques eurent la liberté de réparer leurs églises, d'en construire de nouvelles, et de les orner de peintures et de mosaïques. Dans les provinces du midi, les Wisigoths et leur roi

Théodoric II livraient les églises aux évêques et aux prêtres ariens; mais ils ne les détruisaient et ne les dépouillaient point. Dès la fin du 4e siècle s'introduisit l'usage de couvrir de peintures, de mosaïques et de dorures les murs, les voûtes et le sol même des basiliques, ou d'y suspendre des tentures imagées. Dans les ouvrages de Grégoire de Tours, de Bède, de Sulpice Sévère et d'Ennodius, il est fréquemment question de peintures exécutées dans des édifices religieux. La reine Chlotilde, veuve de Clovis, acheva la basilique que son mari avait commencée, et qu'il avait placée sous l'invocation de saint Pierre; elle la décora de fresques représentant divers personnages de l'ancien et du nouveau Testament. Childebert Ier, qui construisit l'église de Saint-Germain-des-Prés, fit orner le sol d'une mosaïque, les plafonds de dorures, et les murailles de fresques qui valurent à l'édifice le nom de *Saint-Germain-le-Doré*. On cite encore, parmi les principaux personnages de ce temps qui ordonnèrent des ouvrages de peinture dans les églises : Grégoire, évêque de Tours, et Ruricius, évêque de Limoges. Ces ouvrages n'étaient point exclusivement exécutés par des artistes romains, et les Francs se vantaient d'y employer des gens de leur nation.

Jusqu'à une époque assez avancée du moyen âge, la peinture fut essentiellement religieuse. Des moines et des clercs la pratiquaient; elle servait, comme la sculpture, à exprimer pour tous les fidèles les idées reçues sur les personnes divines, sur les anges et les démons, à glorifier les saints et les martyrs, à publier, pour ainsi dire, les histoires sacrées. On la trouve néanmoins employée par les seigneurs et les riches pour l'embellissement de leurs habitations. Sidoine Apollinaire, au 5e siècle, parlait du manque de peintures dans sa maison de campagne comme d'une chose exceptionnelle (lib. II, ep. 11). Les murailles de la riche habitation, bâtie à une époque très-ancienne, dans les environs de la Ciotat, étaient couvertes de fresques.

Les premières productions de la peinture furent allégoriques. On n'exposa pas d'abord, dans les temples chrétiens, l'image sanglante de Jésus crucifié. Le Sauveur du monde était représenté sous la figure d'un jeune pasteur portant sur ses épaules la brebis égarée, d'un adolescent foulant aux pieds le lion et le dragon, d'un agneau mourant au pied de la croix. Les quatre évangiles étaient figurés par quatre fleuves tranquilles et majestueux qui fécondaient la terre; des cerfs se désaltérant dans une onde limpide signifiaient les Gentils convertis au christianisme. Nous serions entraînés trop loin si nous voulions indiquer en détail les formes diverses données par les artistes aux idées que contient le dogme chrétien, et aux êtres qui se rattachent à l'histoire du christianisme. Ces allégories, ainsi que nous l'avons dit plus haut, furent prohibées en 692, et on revint peu à peu aux représentations historiques.

L'empereur d'Orient, Léon l'Isaurien, et ses successeurs, en proscrivant le culte des images, qu'ils regardaient comme une idolâtrie, firent refluer en Occident une foule d'artistes qui imprimèrent dans nos pays un certain mouvement à la sculpture et à la peinture. Accueillis par les papes et reçus dans les monastères, les Byzantins payèrent, en exécutant de nombreux ouvrages d'art, l'hospitalité qu'on leur avait accordée. Charlemagne les appela dans ses États, et jaloux de conserver leurs productions, il chargea ses commissaires (*missi dominici*) d'inspecter les églises des provinces et de veiller à l'entretien des peintures, des mosaïques et de tout le matériel des édifices religieux. Des contributions spéciales furent affectées aux travaux que pouvaient ordonner les *missi dominici*.

On cite, au 9e et au 10e siècle, un assez grand nombre d'églises rebâties, et ornées de fresques, de mosaïques et de vitraux coloriés. Les noms de deux artistes de ces temps reculés sont parvenus jusqu'à nous, celui de Maladulfe, chanoine de Cambrai, qui fit de nombreuses peintures à l'abbaye de Fontenelle (787-823), et celui de Hugues, moine de Montier-en-Der, en 960, qui fut à la fois peintre habile et sculpteur renommé. On persista dans l'usage de couvrir d'images peintes l'intérieur des églises; les tableaux portatifs se multiplièrent sous l'influence des peintres byzantins; mais le goût ne s'épura point. On ne savait point imiter le relief des objets par l'opposition des ombres et de la lumière; les figures étaient courtes, les membres disproportionnés, les têtes grosses, les profils droits. On avait oublié presque complétement les formes de la nature; les dévastations des Normands, la crainte qu'inspiraient ces barbares contribuèrent à retenir l'art dans une longue enfance.

Nous savons par l'ouvrage du moine Théophile (*Diversarum artium schedula*) quels étaient au 11e siècle les procédés employés par les peintres et la manière dont les couleurs devaient être composées pour rendre les chairs, les cheveux, la barbe, les yeux, les vêtements, les fonds des tableaux, etc. Les mélanges que conseille Théophile, et entre autres celui qui sert à former l'*or espagnol*, sont souvent des plus bizarres; il y entre du sang humain, des cendres de poulets couvés par des crapauds, du cuivre rouge, du vinaigre. On peignait alors à la détrempe, à la

fresque, à la gomme, à la colle, au blanc d'œuf; on se servait aussi de l'huile pour broyer les couleurs, et cet usage était connu probablement depuis long-temps. Eraclius, peintre italien du 10e ou du 11e siècle, qui a laissé un traité intitulé : *De coloribus et artibus Romanorum*, explique dans le chapitre : *De omnibus coloribus cum oleo distemperatis*, les moyens de lier les couleurs avec l'huile. Théophile indique l'usage de l'huile de lin; mais il avoue qu'on ne peut l'employer que pour les ouvrages susceptibles d'être exposés au soleil, parce que autrement le dessèchement des couleurs est *long et ennuyeux*. C'est en effet la difficulté de sécher les couleurs à l'huile qui, jusqu'à Van Eyck, a fait négliger ce genre de peinture. Au 11e siècle, comme aux siècles précédents, on peignait sur les murs, sur des toiles libres, sur des toiles collées, sur cuir, sur bois. La plupart du temps on étendait une couleur principale sur chaque partie distincte du tableau, et on y marquait ensuite les clairs ou les ombres par des hachures de tons différents. On donnait de l'éclat et de la solidité aux dessins en y appliquant un vernis. Les fonds dorés étaient très à la mode.

Les 11e et 12e siècles furent une époque de rénovation. Mais la peinture eut d'abord peu de part dans la réforme. On cessa dans un grand nombre d'églises d'orner les murailles de fresques, et on les remplaça par de riches tentures, ou même par un simple badigeon en couleur blanche. La peinture semblait aux rigoristes du temps une chose trop mondaine, un luxe coupable. Les moines de Citeaux reprochaient à ceux de Cluny la magnificence de leurs marbres, de leurs fresques et de leurs vitraux saphirés. Saint Bernard, Abailard, saint Dominique, saint François d'Assise s'élevaient contre la décoration trop élégante des églises, et Héloïse n'osa placer dans son oratoire du Paraclet que l'image de J.-C. tracée grossièrement sur une croix de bois. Ces idées cependant ne furent pas partagées par tout le clergé. Le synode d'Arras, tenu en 1025, disait encore que les peintures des temples étaient le *livre des illettrés*. Geoffroy, évêque d'Auxerre, et Humbaud, son second successeur, enrichirent leur cathédrale de peintures et de vitraux. Les religieux de Cluny, dont l'église fut rebâtie en 1088, firent peindre cet édifice, ainsi que le cloître et le chœur du monastère. On peut citer encore les peintures d'une chapelle de la cathédrale du Mans commandées par l'évêque Guillaume; celles des cloîtres et de l'infirmerie de l'abbaye de Grammont; les fresques de l'église de Saint-Gilles, à Montoire (Loir-et-Cher); celles du réfectoire de l'abbaye de Charlieu; celles de Saint-Remy-la-Varenne (Maine-et-Loire); celles de la cathédrale de Limoges; les peintures de Saint-Savin, près de Poitiers, dont on publie actuellement des copies faites avec beaucoup de soin[1], etc.

La peinture, au 13e siècle, était un métier qui des clercs avait passé aux laïques, et les peintres formaient à Paris des corporations industrielles, soit avec les sculpteurs ou tailleurs d'images, soit avec les selliers. On trouve dans le Livre des métiers d'Etienne Boileau (tit. LXII) un règlement pour les *paintres et taillères ymagiers*, et un autre (tit. LXXVIII) pour les *paintres* et les *séliers*. Le premier contient sur le nombre des apprentis et des valets et sur les heures du travail des dispositions que nous avons indiquées plus haut. On y remarque l'article suivant, qui semble spécial aux peintres : « Nus ymagiers » paintres ne doit coustume de nule chose » que il vende ne achate apartenant à » son mestier. » Les peintres-selliers, outre les selles de chevaux qu'ils ornaient de couleurs dont il est parlé dans le livre du moine Théophile, peignaient les armoiries que les chevaliers portaient sur leurs écus. Ils étaient sous la surveillance de quatre prudhommes et d'un gardien du métier que l'on renouvelait chaque année.

De nouveaux statuts furent donnés aux imagiers de Paris en 1391; Charles VII ajouta à leurs priviléges en 1430, l'exemption de toutes tailles, subsides, guet, garde, etc., et cette exemption fut confirmée par Henri III, en 1583, et par ses successeurs. En 1413, il y avait un peintre du roi pensionné aux frais du Trésor. On lui supprima ses gages par l'un des articles de la grande ordonnance du 25 mai 1413 : « *Item*, nostre peintre, qui prenoit » sur nostre trésor CXXXVI liv. tourn., » n'en prendra plus aucune chose. »

La peinture se renouvela en Italie dès le 13e siècle, sous l'influence de Cimabué et de Giotto. Le progrès fut plus tardif en France. Le goût byzantin, propagé en Occident par les Croisés, qui avaient rapporté de nombreux tableaux grecs de leurs expéditions dans la Terre sainte, laissa une longue trace dans les ouvrages de nos artistes. Peu à peu la grande peinture passa des églises dans les palais; les vitraux remplacèrent les fresques. Jusqu'au milieu du 14e siècle, on connaît très-peu de noms de peintres, et ceux que l'on retrouve dans des statuts de corporations sont souvent des noms de simples ouvriers peu dignes de la renommée. De 1420 à 1430, Jean Van Eyck, dit Jean de Bruges, découvrit une huile siccative qui l'a fait regarder comme l'inventeur de la peinture à l'huile, et, dès 1356, de grands ouvrages *de fines couleurs à huile* furent exécutés dans le château de Vaudreuil par des artistes

français. Charles V institua une académie de peinture dite *de St-Luc*, qui fut réorganisée, en 1391, sous le règne de Charles VI. Jean Coste, François d'Orléans, Colart de Laon, Gringonneur, paraissent avoir brillé parmi les peintres français du 14e siècle.

Au 15e, l'art de peindre, déjà très-avancé en Flandre et en Italie, fut cultivé en France avec plus de succès qu'auparavant. Charles VII fit représenter ses victoires en peinture dans la salle des gardes du château de Fontainebleau; les grands seigneurs et les riches abbés formèrent des galeries de tableaux, et l'on peignit sur les murs des cimetières les terribles scènes de la *danse macabre*. Guillaume Josse, Philippe de Foncières, Jean Fouquet et le roi René d'Anjou se firent une réputation par leurs ouvrages de peinture, dont quelques-uns subsistent encore.

Mais ce fut avec Jean Cousin, au 16e siècle, que la peinture commença réellement en France. François Ier fit venir à sa cour des artistes italiens : le Rosso, le Primatice, Léonard de Vinci, qui décorèrent les palais, et formèrent d'habiles élèves. Clouet porta à la perfection la science des portraits. Fréminet, Louis Dubreuil, Ambroise Dubois et beaucoup d'autres dont les ouvrages sont presque tous perdus, firent à la France, sous l'influence de Cousin ou des maîtres venus d'Italie, une place honorable dans l'histoire des arts.

Avec le 17e siècle naquirent Simon Vouet, Jacques Blanchard et Nic. Poussin, le plus grand peintre de l'école française. Une société formée dans l'intérêt de l'art et des artistes, reçut, en 1648, le titre d'*académie*, et la nouvelle institution fut autorisée par lettres patentes de Louis XIV, en 1655. Le grand roi, peu de temps après, fonda à Rome une école pour les peintres français dont Errard fut le premier directeur. Des concours pour les élèves, des expositions publiques, une liberté plus grande pour les artistes, de grands travaux commandés par Louis XIV et par les seigneurs de sa cour, multiplièrent le nombre des peintres et éveillèrent entre eux une rivalité de gloire. Claude Lorrain, le lumineux paysagiste, Stella, Valentin, Lahyre, Lesueur, Lebrun, les Mignard, Dufresnoy, Bourguignon, le peintre de batailles, Jouvenet, Lafosse, N. Coypel, Parrocel, Largillière, formèrent une brillante phalange de peintres de l'école française, dont les travaux ne contribuèrent pas moins que les victoires du roi, les règlements de Colbert et les chefs-d'œuvre de Molière, à illustrer le siècle de Louis XIV. Des étrangers, comme Rubens, Van der Meulen et Philippe de Champagne enrichirent, au 17e siècle, la France de nombreuses et importantes productions.

Pendant le 18e siècle, la peinture subit l'influence de ce mauvais goût qui avait en partie envahi la France. On voulut revenir à des sujets plus simples que dans le siècle précédent; on tomba dans l'afféterie. Vanloo, Watteau, Lancret, Natoire et De Troy inaugurèrent un nouveau genre, qui eut pour type Boucher, le *peintre des Grâces*. Greuze essaya sans beaucoup de succès de la naïveté sentimentale. Enfin, pendant que Vernet, Vien et Doyen soutenaient presque seuls les bonnes traditions de l'école française, Louis David, appliquant à son art l'étude de l'antiquité, qui préoccupait les esprits à la fin du 18e siècle, fut le chef d'une véritable révolution dans la peinture.

L'art sous l'Empire est maintenant apprécié à sa juste valeur. On convient que les compositions de l'époque impériale sont guindées, d'un dramatique exagéré, d'un coloris recherché ; cependant les ouvrages de David, de Girodet, de Gros, de Guérin, de Gérard, resteront remarquables par des qualités que personne ne peut leur contester. Plus tard, Prudhon, Géricault ramenèrent, par des travaux solides, par de puissantes compositions, le règne de la couleur. L'école française se divisa, de 1820 à 1830, en deux phalanges, dont l'une prit le nom d'école romantique, l'autre celui d'école classique : la première proscrivit David, Girodet et Bertin, et proclama, comme le dernier mot de l'art, une manière qui a encore aujourd'hui d'illustres représentants; l'autre lutta en imitant les maîtres qui l'avaient précédée et en réduisant en quelque sorte l'art à sa perfection historique.

A la peinture à l'huile et à fresque, qui forment la peinture proprement dite, il faut ajouter le dessin, le pastel, qui donne des effets très-saisissants, et l'aquarelle, ou peinture sur papier avec des couleurs à l'eau, qui a été dans ces derniers temps cultivée avec beaucoup de talent et de succès.

Liste, par ordre chronologique, des peintres français et de leurs principaux ouvrages.

Gondebaud, qui se disait fils de Clotaire Ier, et que les grands avaient fait venir en Gaule pour l'opposer au roi de Soissons, Chilpéric Ier, couvrit de ses peintures les murs et les voûtes de plusieurs oratoires.

Maladulfe, peignit les murs du réfectoire de l'abbaye de Fontenelle, rebâtie de 787 à 823.

Hugues, moine de Montier en Der, né à Brienne en 960, peintre et sculpteur.

Berardus, pictor,— *Bartholomeus*, pictor, à Montpellier, en 1201.

Pontius, pictor, à Montpellier, 1207.

1455. henri de Vulcop
peintre de la Reine
Marie d'Anjou.
Compte de Jean Bochetel
trésorier de la Reine
pour l'année 1454
(Arch. du Roy. K
Reg. 55.)

1492. Jean de Cormont
peintre à Paris, reçoit
de la reine Anne de
Bretagne, dix livres
dix sols t. pour un
tableau de la vierge de
deux pieds de haut
(Arch. Nles. K. 83 f°
74.)

1501. un nommé Jean de
Paris peintre du Roi (
Louis XII) dit aussi avoir
vu à Milan peu de
jours devant, la sembla-
-nce d'un enfant monstrueux
(Chronique de Jean d'Auton
edit. du bibl. Jacob - in 8°
t. 1. p. 326.) le même
peintre chargé de peindre
les armoiries d'Anne
de Bretagne sur vaisselle
(voyez ellais sur la vie
privée.)

Guillelmus, pictor, qui vocatur Gillimonus, à Montpellier, 1224.

Nicholau, penheire, — *Thomas*, penheire, à Montpellier, 1251.

Raymond de Rinac, pictor, à Montpellier, 1270.

Guillelmus de Mirabello, pictor, à Montpellier, 1293.

Girart d'Orléans fit en 1355, pour le duc de Normandie, des peintures *de fines couleurs à huiles* dans le château de Vaudreuil.

Coste (Jean).—Ouvrages de peinture ordonnés par le duc de Normandie pour le château de Vaudreuil (1355).

Rey (Frances), penheire à Montpellier, peignit en 1357 les dossiers et les armoiries des stalles neuves du consulat, et en 1370 les écussons des dossiers de la loge du consulat.

Jean de Saint-Romain, imagier, 1364.

Jean de Blois peignit à l'hôtel-de-ville de Paris, en 1368.

François d'Orléans décora, en 1365, les murailles du palais de la reine à l'hôtel Saint-Pol.

Richard fut chargé de peindre neuf bannières pour le gros horloge de Poitiers (1385-1390).

Biterne (J.), peintre (1390).

Colart de Laon, peintre et valet de chambre du duc d'Orléans. — Décorations, armoiries peintes pour les obsèques de Henri de Bar (1394). — Tableaux pour la chapelle construite par le duc d'Orléans près de l'église des Célestins de Paris. — Litière peinte pour le duc d'Orléans (1392).

Loyseau (Guillaume). — Peintures pour la chapelle du duc d'Orléans, près l'église des Célestins de Paris (1395).

Jehan de Saint-Cloy, — *Peyrin de Dijon*, — *Lafontaine*, — *Copin*, dit *Grand-Dent*,— et *Colart* de Laon, firent des travaux de leur métier dans la librairie neuve du duc d'Orléans, située en son hôtel de la rue de la Poterne, près l'hôtel Saint-Pol. Quittance de 1397.

Gringonneur (Jacquemin), peintre du 14e siècle. On lui attribue un tableau représentant Jouvenel des Ursins. On prétend aussi, mais à tort, qu'il est l'inventeur des cartes à jouer.

Herman de Coulogne, peintre, doreur à plat à Dijon, en 1402.

Josse (Guillaume), — *Philippe de Foncières*, peignirent au Louvre sous le règne de Charles VII.

Nicolas Pion exécuta, au 15e siècle, pour les moines de Saint-Germain-des-Prés, un tableau qui se voit dans les magasins de l'église abbatiale de Saint-Denis.

Fouquet (J.), de Tours. — Travaux pour la duchesse d'Orléans (1472).

René d'Anjou, comte d'Anjou et de Provence, duc de Lorraine et de Bar, roi de Sicile; 1408-1480. Revenu d'Italie en Provence en 1438, il cultiva les lettres et les arts, orna des manuscrits de miniatures, exécuta des peintures sur verre, fit des fresques et des tableaux à Lyon, en Bourgogne et dans l'Anjou. On conserve un tryptique peint par lui dans la cathédrale d'Aix. On lui attribue un tableau ancien de l'hôpital de Villeneuve-lès-Avignon.

André (P.), peintre de la duchesse d'Orléans (1471).

Léonard (Nicolas) peignit en 1478 la chapelle majeure de Notre-Dame-des-Tables, à Montpellier.

Perrial (Jean), peintre de Louis XII et de Marguerite d'Autriche.

Palissy (Bern. de), peintre, physicien, chimiste, économiste, etc.; 1500-1589.

Denisot (N.), peintre, graveur, poète latin et français; Le Mans 1515-1554.

André del Sarto, Leonardo da Vinci, Primaticcio, il Rosso, peintres italiens venus en France au temps de François Ier, et employés à la décoration des châteaux royaux.

Jean d'Amboise (16e siècle).

Poyet (J.); 16e siècle.

Cousin (Jean), peintre et sculpteur; Soucy (Yonne) 1520-1590. — Jugement dernier (Musée royal). — Les Cyclopes forgeant la foudre. — Le Serpent d'airain. — Le Christ en croix, le Miracle de la sainte Vierge (Cordeliers de Sens).

Hympe (Jehan), peignit, à la porte Saint-Michel, à Sens, le feu Saint-Antoine (1535).

Dumouchel (Nic.), peintre, exécuta à Sens la représentation du paradis et de l'enfer (1538).

Clouet (F.), dit *Janet*, né à Tours, vivait vers 1547.— Bal de cour.— Mariage du duc de Joyeuse avec Marguerite de Lorraine. — Portraits de Henri II, de Charles IX, d'Élisabeth d'Autriche, de Henri IV, de François, duc de Guise, de Michel de L'Hôpital (Musée royal). — Six autres portraits de la même galerie lui sont attribués. — Portrait de l'amiral Coligny (musée de Grenoble). — Portrait de Marguerite de Valois, sœur de Henri III (musée de Nantes). — Portrait de Henri III enfant (*ibid*).

Roux de Roux, peintre du roi, — *Charles de Varye*, peintre du roi, — *Nicolas*, peintre et géographe, — *Dominique Rolo*, ouvrier en moresque, en 1549.

Dubreuil (Toussaint) fit dans la salle des Poêles, à Fontainebleau, quatorze tableaux représentant l'Histoire d'Hercule (16e siècle). Il mourut en 1604.

Dubois (Eustache); 16e siècle.

Cormoy peignit, au 16e siècle, la voûte de la chapelle de Vincennes, et fit avec *Baudouin*, Jean et Guillaume *Rondelet*, des cartons pour les tapisseries de Fontainebleau.

Rochelet (Michel) peignit les douze apô-

tres, pour servir de modèles à un émailleur de Limoges (16e siècle).

Fantose (Antoine) travailla à des dessins grotesques pour la grande galerie de Fontainebleau (16e siècle).

Bélon (Nicolas) fut chargé par Catherine de Médicis avec *Pinard*, de faire les portraits des filles des rois de Danemark et de Suède.

Simon de Châlons. Le musée et la cathédrale d'Avignon possèdent trois tableaux de ce peintre, datés de 1548, 1550 et 1563.

Corneilles, de Lyon, est mentionné par Brantôme comme ayant peint les princes et seigneurs de la cour de France.

Musnier (Germain), — *Samson* (Jean), — *Buron* (Jean et Virgile), — *Dubreuil* (Louis), — *Lerambert* (Franç., Jean et Louis), — *Dorigny* (Charles et Th.), — *Gérard* (Michel), — *Le Roy* (Simon), — *Cachetenier* (François); 16e siècle.

Dubois (Ambroise), premier peintre de la reine Marie de Médicis.

Finson (Finsonius), artiste belge, est l'auteur du grand tableau de saint Trophime d'Arles (16e siècle).

Letellier (Jean), neveu de Jean Cousin, né en Normandie. — Adoration des bergers (musée de Rouen).

Dumoutier (Da.), peintre et valet de chambre de la reine-mère; Paris 1550-1631. Portraits de Charles IX, de Henri III, de Henri IV, de Louis XIII. On connaît encore de ce maître une série de 56 portraits dessinés aux trois crayons.

Quesnel (François), premier peintre de Henri III, renommé pour ses compositions historiques et ses portraits.

Cornuel (Jean), peintre, fait un marché pour peindre le cadran et les ornements de l'horloge de Saint-Omer; 1558.

Zacharie de Célers, peintre, jugé criminellement à Amiens, en 1560, pour avoir fait une vue de la ville.

Mervache (André), maître peintre à Poitiers, en 1562.

Guyon-Ledoux, maître peintre juré à Paris, passe un marché en 1565 pour un crucifiement peint et doré de l'église de Saint-Aspais de Melun.

Simpol (Claude), mort vers 1600.

Bunel (Jacob), né à Blois en 1558. — Deux tableaux de lui : l'Assomption de la Vierge et la Pentecôte se trouvaient jadis dans les églises des Feuillants et des Grands-Augustins.

Dupérac (Ét.), peintre, graveur et architecte de Henri IV, né à Paris, mort en 1601. — Dieux marins. — Jupiter et Calisto (salle des bains à Fontainebleau).

Fréminet (Mart.), premier peintre de Henri IV. Paris 1567-1619. Le plafond de la chapelle de Fontainebleau est regardé comme son chef-d'œuvre.

Roger de Rogery, fit des tableaux pour Fontainebleau (16e siècle).

Rubens (P.-Paul), Cologne, 1577-1640, appelé à Paris par Marie de Médicis, orna de peintures le palais du Luxembourg, et laissa en France divers tableaux allégoriques relatifs à la vie de Henri IV et de sa femme.

Varin (Quintin), né à Amiens en 1580. On croit qu'il a été le premier maître du Poussin.

Honnel (Gabriel) exécuta des peintures pour le Louvre (16e siècle).

Vouet (Simon), élève de Laurent Vouet, son père. Paris, 1582-1640. — Ses deux frères et sa femme cultivèrent aussi la peinture (1).

Virginie de Vezlo, femme de Simon Vouet.

Leclerc (J.), peintre et graveur; Paris 1587-1633.

Tassel (Rich.); Langres 1588-1666.

Perrier (F.), peintre et graveur. Saint-Jean-de-Losne 1590-1650.

Quentin (Nic.), né en Bourgogne, mort à Dijon en 1636.

Vignon (Cl.), né à Tours en 1590, mort à Paris en 1670.

Brébiette (P.), peintre et graveur; né à Mantes 1596.

Lallement. Il peignait en 1615.

Poussin (Nic.), né aux Andelys en 1594, mort à Rome en 1665.

Callot (Ja.), peintre, graveur et dessinateur, élève de Parigi et de Thomassin; Nancy 1593-1635.

Chaperon (N.), peintre, graveur, élève de Vouet; Châteaudun (Eure-et-Loir) 1596-1647.

Stella (Jacques); Lyon 1596, Paris 1657.

Bellangé (Th.), élève de Simon Vouet; né à Nancy vers 1596, mort au milieu du 17e siècle.

Lemaire (Jean), dit le gros Lemaire; né à Blois en 1597, mort à Gaillon à l'âge de soixante-deux ans.

Sarrazin (Jacques), peintre et sculpteur; né à Noyon en 1598, mort en 1666.

Blanchard (Ja.), neveu et élève de N. Bolleri; Paris 1600-1638.—*L. Gabriel*, son fils et son élève.

Mosnier (Jean), né à Blois en 1600, mort en 1656. = *Pierre Mosnier*, son fils, professeur à l'Acad. de peinture.

Villequin (Ét.); Servière, 1599-1668.

Lorrain (Claude Gelée, dit *le*). Château-de-Chamagne 1600, Rome 1682.

Corneille (M.), peintre et graveur, élève de Vouet; Orléans 1601-1664. = Ses fils, *Michel* (Paris 1642-1708), et *Jean-Baptiste* 1646-1695.

Valentin (Jean de Boullongne); Coulommiers 1601, Rome 1632 ou 1634.

(1) A partir de la fin du 16e siècle, le nombre des peintres et de leurs ouvrages devient tellement considérable, que nous croyons devoir nous borner à donner une liste des artistes avec la date et le lieu de leur naissance et de leur mort.

Champagne (Philippe de), né à Bruxelles en 1602, mort à Paris en 1674, élève de Fouquière.

Bobrun (H.); Amboise 1603-1677. = Son frère *Charles*, 1604-1692.

Errard (C.), peintre, architecte; Nantes 1606-1689.

François (Simon); Tours 1606-1671.

Mauperché (H.), peintre de paysage et graveur. Paris 1606-1686.

La Hyre (Laurent de); Paris, 1606-1656.

Poerson (Ch.-Fr.); 1609-1667.

Grédouyn (Simon). Peintures au château du Plessis (près Pont-Audemer); 1608.

Mignard (P.), dit *le Romain*; Troyes 1610-1695. = *Nicolas*, son frère, peintre et graveur; Troyes 1608-1668.

Boullogne (L.), né en Picardie 1609-1674. = *Bon*, fils et élève du précédent; Paris 1647-1717. = *Louis*, son frère, 1654-1733.

Bosse (Abraham); né à Tours en 1610, mort en 1678.

Baur (J.-G.), peintre et graveur; 1610-1640.

Dufresnoy (Ch.-Alph.), poète latin, peintre, élève de Perrier et de Vouet; Paris 1611-1665.

Chauveau (F.), peintre, graveur, élève de La Hyre; Paris 1613-1676.

Guaspre Dughet, dit *le Gouaspre-Poussin*, élève de Poussin, son beau-frère; Rouen 1613-1675.

Letellier (Const.), neveu de Poussin; Rouen 1614-1676.

Leranbert (L.), peintre et statuaire; Paris 1614-1670.

Bernard (Sam.), peintre, graveur, élève de Vouet; Paris 1615-1687.

Alix (J.), né à Paris en 1615; peintre et graveur.

Testelin (L.); Paris 1615-1655.

Bourdon (Séb.), peintre, graveur; Montpellier 1616-1671.

Rebon (P.), le Havre 1615-1684. = Son fils *Nicolas*, 1644-1686.

Lesueur (Eust.); Paris 1617-1655: mourut dans un cloître de Chartreux.

Dorigny (M.), peintre et graveur, élève et gendre de Vouet; Saint-Quentin 1617-1663. = Son fils aîné *Louis*, peintre et graveur, élève de Lebrun; Paris 1654-1742. = *Nicolas*, deuxième fils de Michel, peintre et graveur; Paris 1657-1746.

Blanchet (Th.); Paris 1617-1689.

Wibert (Remi), peintre et graveur; 17e siècle.

Sève (Gilbert de); Paris 1617-1698. = Son frère *Pierre*, mort à Paris en 1695.

Lebrun (C.), peintre et graveur; Paris 1619-1690.

Mole ou *Mola* (J.-B.); 1620-1661, élève de Vouet et de l'Albane.

Gervaise (Jean); Orléans 1620-1670.

Courtois (Ja.), dit *le Bourguignon*, peintre et graveur; Saint-Hippolyte (Franche-Comté) 1621, Rome 1676. = Son frère *Guillaume*, peintre et graveur, élève de P. de Cortone; 1628-1679.

Lemaire (F.); Maison-Rouge 1621-1688.

Puget (Pierre), sculpteur et peintre; Marseille 1622-1694. = *François*, son fils, architecte et peintre de portraits, mort en 1707.

Loir (N.-P.); Paris 1624-1679.

Laminois (Simon); Paris 1623-1683.

Vaillant (les frères); *Walbrant*, *Jean*, *Bernard*, *Jacques et André*, tous nés à Lille de 1623 à 1629.

Rivals (J.-P.); Languedoc 1625-1706. = *Antoine*, son fils; Toulouse 1667-1735. = *Jean-Pierre*, fils d'Antoine, mort en 1785.

Duchemin (Cath.), femme du sculpteur Girardon; 1629-1698, peintre de fleurs.

Parrocel (Bart.), né à Montbrison; m. en 1660. = *Joseph*, son fils, 1648-1704. = *Charles*, fils de Joseph, 1688-1752. = *Ignace*, neveu de Joseph, mort en 1722. = *Pierre*, frère du précédent et comme lui élève de Joseph; Avignon 1664-1739. = *Etienne*, petit-neveu de Charles, né à Paris vers 1720, mort après 1765. = *Ignace*, fils de Pierre, dernier peintre de cette famille, né à Avignon, m. vers la fin du règne de Louis XV.

Rousseau (Jaq.), peintre et graveur; Paris 1630, Londres 1693.

Lefèvre (Cl.), peintre et graveur; Fontainebleau 1633; m. à Londres 1675.

Patel (P.), né en 1634, élève de S. Vouet.

Van der Meulen (Ant.-François); né à Bruxelles en 1634, mort à Paris en 1690. Il a beaucoup travaillé pour Louis XIV.

Baugin (Lubin), surnommé *le Petit-Guide*, élève de S. Bourdon, vivait à Paris vers 1660.

Duronceray-Hersant peignit, en 1635, une série de petits tableaux sur bois qu'on voit dans la chapelle de la Vierge de la cathédrale de Caen.

Estain (Jean-Ninet de l'), élève de Vouet, travaillait à Paris en 1636.

Pilcs (Roger de), peintre et littérateur; Clameci 1635-1709.

Monoyer (F.-B.), peintre de fleurs; Lille 1635, Londres 1699.

Montagne (Mat.), originaire d'Anvers, m. à Paris en 1666. Son véritable nom était Plattenberg. = *Nicolas*, son fils, né à Paris en 1631.

Forest (J.), élève de Mola; Paris 1636-1712.

Masson (Ant.), peintre et graveur; 1636-1702.

Coypel (Noël), dit Coypel-Poussin, élève de Poncet; Paris 1638-1707. = *Antoine*, son fils et son élève; Paris 1661-1722. = *Charles-Antoine*, fils du précédent, peintre, graveur et littérateur; Paris 1694-1752. = *Noël-Nicolas*, fils et élève de Noël; 1692-1734.

Morin (J.), peintre et graveur, né à Paris en 1639.
Monnier (Pierre); né à Blois en 1639, mort en 1703.
Licherie (L.), né à Houdan (Seine-et-Oise), m. en 1687.
De Lafosse (C.), Paris 1640-1716.
Audran. Nom d'une famille d'artistes et surtout de graveurs distingués. Elle a produit deux peintres : *Claude Audran*, né à Lyon en 1641, mort à Paris en 1684, et *Claude*, son neveu, maître de Watteau; Lyon 1658-1734.
Devuez (Arnould), Oppenois (Picardie); 1642-1724.
Revel (Gab.); Château-Thierry 1643, Dijon 1712.
J.-Baptiste, neveu et élève de Ph. de Champagne; Bruxelles 1643, Paris 1693.
Colombel (N.), élève de Lesueur; Sotteville (Seine-Inférieure) 1645-1717.
De Troy (F.), Toulouse 1645-1730. — Son fils *François*; Paris 1676, Rome 1752.
Houasse (Antoine-René), né à Paris en 1645, mort en 1710, élève de Lebrun.
Carrey (Ja.), élève de Lebrun; Troyes 1646-1726.
Cases (P.-A.); Paris 1646-1754.
Vivien (Jo.), Lyon 1647, Rome 1734.
Jouvenet (J.), Rouen 1647, Paris 1717.
Martin (L.-Ant.), peintre, écrivain, né à Lugano en 1648.
Cotelle (Jean), né à Meaux, mort à Paris en 1676.
Quillerie (Noël), mort vers 1669
Chéron (El.-Soph.), peintre, musicienne, poète; Paris 1648-1711.—Son frère *Louis*, peintre et graveur; Paris 1660-1723.
Verdier (Franç.); 1651-1730.
Aubriet (Cl.), né à Châlons-sur-Marne en 1651, mort à Paris en 1743.
Santerre (J.-B.), Magny près Pontoise 1651, Paris 1717.
Hallé (Cl. Guy). Paris 1652-1736. — Son fils *Noël*, Paris 1711-1781.
Ferrand (Ja.-Ph.), élève de Samuel Bernard et de Mignard; Joigny 1653-1732.
Fontenay (J.-B. Blain de), élève de Monnoyer; Caen 1654, Paris 1715.
Vivien (Joseph); Lyon 1657, Bonn 1734.
Martin des Batailles (J.-B.), peintre, directeur des Gobelins; Paris 1659-1753.
Imbert (Jos.-Gab.); né à Marseille en 1654, se fit Chartreux (1688), et mourut en 1740.
Largillière (N.); Paris 1656-1746.
Elyas ou *Elye* (Math.), né en Flandre en 1658, m. en 1741.
Rigaud (Hyac.), peintre de portraits; 1659-1743.
Vanloo (Louis), né à Amsterdam, mort à Aix en 1712. Il était fils de Jacques Vanloo, peintre flamand, qui s'était fait naturaliser Français. = *J.-Baptiste*, fils de Louis; Aix 1684-1745. — *C.-André*, frère du précédent; Nice 1705-1765. — *L.-Michel*, fils de J.-Bapt.; Toulon 1707-1771.= Son frère, *C.-Amédée*, né à Turin en 1718.
Bar (N. de), mort à Rome au 17e siècle. Il était né dans le Barrois et de la famille de Jeanne d'Arc.
Desmarest (Mart.); 17e siècle.
Clérion (Genev.), morte en 1708.
Fouché (N.), élève de P. Mignard, vivait à Paris vers 1670.
Varin (Jean), — *Barthélemy*, — *Dumoustier*, 17e siècle.
Leblanc (Hor.), né à Lyon, 17e siècle.
Levieux, de Nîmes. Vivait sous Louis XIV.
Poilly, élève de Jouvenet, fin du 17e siècle
Lauri ou *de Laurier* (P.), élève du Guide; né en France, 17e siècle.
Lenain (Louis, Ant. et Math.), frères, tous trois peintres; nés à Laon, 17e siècle.
Chabry (Marc), peintre et sculpteur; Lyon 1660-1727.
Desportes (François), peintre d'animaux et de nature morte; Champigneul (Champagne) 1661-1743.
Serre (Michel), 1660-1735.
André (Jean), religieux dominicain, élève de Jouvenet; Paris 1662-1753.
Dieu (Ant.); Paris 1662-1727.
Goyrand (Cl.), né à Sens en 1662.
Christophe (Joseph), Verdun 1664-1748.
Autreau (Ja.), peintre et poète comique; Paris 1666-1744.
Charmeton (Georges), élève de Stella, vivait en 1673.
Bertin (N.), élève de Jouvenet et de Bon Boullogne; Paris 1667-1736.
Raoux (J.); Montpellier 1667-1734.
Vernansal (Louis-Guy), né à Fontainebleau, mort en 1729.
Marot (François); Paris 1667-1719.
Veugle ou *Vleughel* (Nic.); Paris 1670-1738.
Dulin (P.); Paris 1670-1748.
Galloche (L.); 1670-1761.
Chaufourrier (J.); Paris 1672-1757.
Bourlier (F.), peintre et graveur, élève de Boullogne, né en 1672.
Gillot (Cl.), dessinateur, peintre et graveur; Paris 1673-1722.
Leclerc (Sébastien); Paris 1674-1757.
Lefèvre (Roland), dit de *Venise*; né en Anjou, mort en Angleterre en 1675.
Silvestre (Louis); Paris 1675-1760.
Cazes (P.-Ja.), élève de Houasse et de Bon Boullogne; Paris 1676-1754.
Tournières (Robert), peintre de portraits; Caen 1676-1752.
Thomassin (Simon), peintre, graveur; né à Paris, mort en 1732.
Monce (Ferd. de *La*), peintre et architecte; Munich 1678-1753.
Pesne (Ant.); Paris 1683, Berlin 1757.
Watteau (Ant.), peintre de genre; Valenciennes 1684, Nogent-sur-Seine 1721.

Vaurose (Antoine Friquet de), élève de Bourdon, 17e siècle.
Nattier (J.-Marc); Paris 1685-1766.
Rabel (Dan.), peintre et graveur; 17e siècle.
Oudry (J.-B.), peintre et graveur; Paris 1686-1755.
Masse (J.-B.), peintre du roi et graveur à l'eau-forte; Paris 1687-1767.
Lemoine (F.); né à Paris 1688, mort 1737.—Un autre *Lemoine*, peintre; Rouen 1740-1803.
Lancret (N.); Paris 1690-1743.
Dubourg (L.-Fabrice), peintre, graveur; né à Amsterdam 1691.
Caylus (Anne-Cl.-Philippe, comte de), peintre, littérateur, archéologue; Paris 1692-1765.
Restout (Jean), élève de Jouvenet; Rouen 1692 1768. = Son frère *Eustache*, = *J.-Bernard*, fils de Jean, né vers 1733, mort 1798.
Collin de Vermont (Hyac.); Versailles 1693-1761.
Meissonnier (Juste-Aurèle), architecte, peintre, sculpteur, orfévre de Louis XV; Turin 1695-1750.
Manglard (Adrien); Lyon 1696, Rome 1760.
Pater (J.-B.); Valenciennes 1695, Paris 1736.
Tocqué (L.). 1695-1772.
Lamy (Ch.); Mortagne 1699, Paris 1753.
Subleyras (P.); Uzès 1699, Rome 1749.
Durand (Ja.); Nancy 1699-1767.
Chardin (J.-B.-Sim.); Paris 1699, Rome 1779.
Dandré-Bardon (M.-F.); Aix 1700-1783.
Dumont (J.), dit *le Romain*; Paris 1700-1781.
Natoire (C.); Nîmes 1700, Castel-Gandolfo 1777.
Frontier (J.-Ch.), membre de l'Acad.; Paris 1701, Lyon 1763.
Grimoud (Alex.); m. à Paris vers 1740.
Basseporte (Mlle M.-F.); Paris 1701-1780.
Attiret (le frère Den.), jésuite, peintre; Dôle 1702, Pékin 1768. = Son neveu *Claude-François*; Dôle 1728-1804.
Trémolière (P.-Ch.); 1703-1739.
Boucher (F.); Paris 1704-1770.
Delatour (Maurice-Quentin); Saint-Quentin 1705-1788.
Nonnotte (Donat), peintre du roi; Besançon 1707-1785.
Chamant (J.-J.), peintre décorateur; Nancy 1708-1770.
Gautier d'Agoty (Ja.), peintre, graveur, anatomiste; Marseille 1710-1785.
Lambert (G.), peintre et graveur à l'eau-forte; comté de Kent 1710-1765.
Lallemand (J.-B.), né à Dijon 1710, mort vers 1802.
Pierre (J.-B.), premier peintre du roi; Paris 1714-1789.
Vernet (Cl.-Jo.), peintre de marine; Avignon 1714-1789.—*Ant.-C. Horace*, son fils, dit *Carle*; Bordeaux 1758-1836.
Descamps (J.-B.), peintre, écrivain; 1714-1791.
Vien (Jo.-Ma.), peintre, graveur à l'eau-forte; Montpellier 1716-1809. = Sa femme, *Marie Reboul*, peintre; 1728-1805.
Watelet (Cl.-H.). peintre et littérateur; Paris 1718-1786.
Challe (C.-M.-Ange), peintre d'histoire, membre de l'Acad.; Paris 1718-1778.
Belle (Cl.-L.-Ma. A.); Paris 1722-1806.
Bachelier (J.-J.); 1724-1805.
Lagrénée (L.-J.-F.); Paris 1724-1805. = Son frère et son élève, *J.-Jacques*, dit *le Jeune*; Paris 1740-1821. = *Anselme-Louis*, neveu du précédent; Paris 1775-1832.
Duplessis (Jo.-Sifred); Carpentras 1725-1802.
Lalive de Jully (Ange-Lau. de), introducteur des ambassadeurs, peintre et graveur; Paris 1725-1775.
Lemettay (P.-C.), peintre d'histoire et de paysage; Fécamp 1726-1760.
Greuze (J.-B.); Tournus 1726-1805.
Doyen (Gab.-F.); Paris 1726, Pétersbourg 1806.
Brenet (Nic.-Guy), né à Paris en 1728.
Deshays (J.-B.); Rouen 1729-1765.
Fratrel (Jo.); Epinal 1730-1783.
Renou (Ant.), peintre, littérateur; Paris 1731-1806.
Devosge (François), Gray 1732, Dijon 1811.
Fragonard (Jean-Honoré); Grasse 1732, Paris 1806, élève de Boucher.
Bardin (J.); Montbard 1732-1809.
Durameau (L.); Paris 1733-1796.
Robert (Hub.), peintre d'architecture et de paysage; Paris 1733-1808.
Leprince (J.), peintre; Metz 1733-1781.
Houel (J.-P.-L.), peintre, graveur, littérateur; Rouen 1735-1813.
Lépicier (N.-Bern.), peintre, écrivain; Paris 1735-1784.
Julien (Sim.), dit *Julien de Parme*; Toulon 1736-1800.
Ducreux (Jo.); Nancy 1737-1820.
Gamelin (Ja.); Carcassonne 1739-1803.
Gibelin (Esprit-Ant.); Aix 1739-1814.
Peyre (Ant.-François); 1739-1823.
Sablet (Jacques et François), morts, l'un en 1810, l'autre en 1817.
Paon, Du Paon ou *Le Paon*; 1740-1785.
Cacault (Jacques); Clisson 1740-1808.
Lutherburg (Ph.-Ja.); Strasbourg 1740-1814.
Callet (Ant.-F.); Paris 1741-1823.
Lemonnier (Anicet-C.-Gab.), peintre d'histoire; Rouen 1743-1824.
Berthélemy (J.-Sim.); Laon 1743-1814.
Desprez (L.-J.), peintre et architecte; Auxerre 1743, Stockholm 1804.
Suvée (Jo.-Ben.); Bruges 1743-1807.

Bouillard (Ja.), peintre, graveur; Versailles 1744-1806.
Demarne (Jean-Louis), dit *Demarnette;* Bruxelles 1744, Paris 1829.
Ménageot (F.-Gu.); Londres 1744-1816.
Peyron (J.-F.-P.); Aix 1744, Paris 1813.
Théaulon (Ét.); Aigues-Mortes 1744-1780.
Danloux (P.); Paris 1745-1809.
Lantara (Sim.-Mathurin), né près de Montargis 1745, mort à l'hôpital de la Charité en 1778.
Aubry (Ét); Versailles 1745-1781.
Norblin (J.-P.), peintre et graveur; Misy (près Sens) 1746-1830.
Vincent (F.-And.), peintre d'histoire; Paris 1746-1816.
Lacour; Bordeaux 1746-1814.
Boze (Jo.); 1746-1826.
Taillasson (J.-Jo.), peintre et littérateur; Blaye (Gironde) 1746-1809.
David (Jacques-Louis), Paris 1748, Bruxelles 1825, élève de Vien.
Lebrun (J.-B.-P.); Paris 1748-1813. = Sa femme, M.-L.-E. *Vigée;* 1755-1842.
Guyard (A. Labille, femme Vincent, connue sous le nom de *Madame*), 1749-1803.
Gautier (P.), peintre et graveur; 18e siècle.
Caraffe (Arm.-C.); mort en 1812.
Bosio (J.), peintre d'histoire, m. en 1827.
Lucas (J.-P.); mort en 1808.
Favray (Ant.), chevalier de Malte, peintre; 18e siècle.
Capet (Ma.-Gabrielle), née à Lyon, morte en 1814.
Dufau (F.), né à Saint-Domingue, mort à Paris en 1821
Boisfremont (C. de), chevalier de Malte et page de Louis XVI; mort en 1838.
Wicar (J.-B.), né à Lille, mort en 1834.
Valenciennes (P.-H.), paysagiste; Toulouse 1750, Paris 1819.
Hoin (Claud.); Dijon 1750-1817.
Lecarpentier (C.-L.-F.), peintre, littérateur; Rouen 1750-1822.
Dumont (F); Lunéville 1751-1833.
Drolling (Mart.); Oberberghcim (Alsace) 1752-1817. — *Adéone,* sa fille et son élève; 1800-1834.
Noel, peintre de marine; Rouen 1753-1834.
Regnault (J.-B.); Paris 1754-1829.
Monsiau (N.-And.); Paris 1754-1837.
Pougens (Ma.-T.-Jo. de), littérateur, philologue, peintre; Paris 1755-1833.
Taunay (N.-Ant.); 1755-1830.
Debucourt, peintre et graveur; Paris 1755-1832.
Cassas (L.-F.), peintre et architecte; Azay-le-Ferron (Indre) 1756-1827.
Gagneraux (Bénigne); Dijon 1756, Florence 1795.
Lefèvre (R.), Bayeux; 1756-1831.
Naigeon (J.); Beaune 1757-1832.
Thibaut (J.-Th.), peintre et architecte; Montier-en-Der (Hte-Marne); 1757-1826.
Lebarbier l'aîné (J.-Ja.-F.), peintre, dessinateur; Rouen 1758-1826.
Redouté (P.-Jo.), peintre de fleurs; Belgique 1759, Paris 1840.
Audebert (J.-B.); Rochefort; 1759-1800.
Bourgeois (C.-Ga.-Al.); Amiens 1759-1832.
Mallet (J. B.), né à Grasse en 1759,
Van Schuppen (Jac.), — *Jeaurat* (Ét.), *Verdot* (Fr.), — *Courtin*, — *Boizot* (Ant.), — *Favanne* (Henri), — *De Lettre*, — *Bruandet* (Éléazar), — *Caresme* (Philippe), — *Chancourtois*, de Nantes, — *Dalin*, élève de Jouvenet, — *de Hery*, 18e siecle.
Amand (J.-F.), peintre et graveur; mort en 1770.
Andien, de Clermont, mort à Paris 1783.
Quillart (Ant.), — *Hutin* (C.-A.), — *Soné* (J.-P.); 18e siècle.
Georget (J.), peintre sur porcelaine; 1760-1823.
Prudhon (P.-Paul); Cluny (Bourgogne) 1760, Paris 1823.
Perrin (Alexis-Stanislas); 1761-1832.
Chaudet (Ant.-Den.), sculpteur et peintre; Paris 1763-1810.
Hennequin (P.-A.); Lyon 1763, Tournay 1833.
Drouais (J.-Ger.); Paris 1763, Rome 1788.
Laurent (J.-Ant.); Baccarat (Meurthe) 1763-1833.
Prévost (P.); Montigny, près de Châteaudun, 1764-1823.
Milbert (Ja.-Ger.), peintre, naturaliste et voyageur; Paris 1766-1840.
Pajou (Jac.-Auguste), né en 1766, mort vers 1820.
Fabre (F.-Xav.); Montpellier 1766-1837.
Girodet-Trioson (Anne-Louis); Montargis 1767, Paris 1824.
Meynier (T.); Paris 1768-1832.
Topino-Lebrun (F.-J.-B.), peintre d'histoire; Marseille 1769-1801.
Benoist (Marie-Guillelmine), née Leroux de la Ville, Paris 1768-1826, élève de madame Lebrun et de David.
Gautherot (Cl.), Paris 1769-1825.
Gérard (F.-P.-S., baron); né à Rome en 1770, mort à Paris en 1837.
Gros (le baron Ant.), Paris 1771-1835.
Castellan (Ant.-Laur.), peintre, graveur, littérateur et architecte; Montpellier 1772-1838.
Baraband (Ja.); Aubusson 1772-1809.
Lebel (Clément-L.-M.-A.); Paris 1772-1806.
Girtin (L.); 1773-1802.
Naudet (Th.-T.), peintre de paysages; Paris 1774-18 0.
Guérin (P.-Nar.); Paris 1774, Rome 1833.
Bertin (J.-Vict.), paysagiste; Paris 1775-1841.

Mérimée (J.-F.-L.), peintre et chimiste; 1775-1836.

Bouillon (P.), peintre, graveur; Thiviers (Dordogne) 1777-1833.

Forbin (L.-N.-Ph.-Auguste, comte de), directeur des musées royaux; La Roque, en Provence, 1779-1841.

Desenne (Al.-Jo.); Paris 1783 1827.

Guillemot (C.-Al.); 1786-1831.

Gassies (J.); Bordeaux 1786-1832.

Pallière (V.-L.); 1787-1820.

Sigalon (X.); Uzès 1790, Rome 1837.

Géricault (J.-L.-Th.-A.); Rouen 1791, Paris 1824.

Pagnest (Am.-H.-Cl.); 1790-1819.

Boyer (M.); n. au Puy, mort en 1791.

Cochereau (Mat.); Montigny en Dunois 1793-1817, élève de David.

Tuaire (F.); Aix 1794-1823.

Chéry (Ph.), peintre et littérateur; Paris 1795-1838.

Michallon (Ant.-Ét.); 1797-1822.

Leprince (A.-X.); Paris 1799-1826.

Johannot (Alf.), peintre, dessinateur et graveur; né à Offenbach en 1800, mort à Paris en 1837.

Auvray (Fél.); Valenciennes 1800-1833.

Durupt; Paris 1804-1839.

Bibliographie. — André Félibien, *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres*, 1668-1688, in-4°. — R. de Piles, *Recueil d'ouvrages sur la peinture*, Paris, 1766, in-12. — Dandré Bardon, *Histoire universelle traitée relativement aux arts de peindre et de sculpter*. Paris, 1769, 3 vol. in-12. — Diderot, *Essai sur la peinture*, Paris, an IV, in-8°. — Landon, *Vie et œuvres des peintres les plus célèbres*. Paris, 1803, 25 vol. in-4°. — J.-J. Taillasson, *Observations sur quelques grands peintres, avec un précis de leur vie*. Paris, 1807, in-8°. — Gault de Saint-Germain, *Guide des amateurs de peinture dans les collections générales et particulières, les magasins et les ventes*. Paris, 1816, in-8°. — Émeric David, *Discours histor. sur la peinture moderne*. — Le comte Ch. de Lescalopier, *Divinarum artium schedula, Theophili presbyteri et monachi*, Paris, 1843, in-8°.

§ 2. *Peinture sur verre.*

Esquisse générale. — L'emploi du verre coulé en feuilles, pour remplacer la pierre spéculaire dans les châssis des fenêtres, ne paraît pas remonter beaucoup au delà du règne de Néron. Les vitres retrouvées à Herculanum, sous les cendres du Vésuve, sont en verre blanc, mais mal fabriquées et d'une teinte verdâtre. Plus tard, il est question de vitres dans les écrits de saint Jérôme, de Grégoire de Tours, de Fortunat et de saint Ouen; mais, au 7e siècle même, elles étaient peu répandues en France et tout à fait inconnues en Angleterre. Saint Wilfrid, évêque d'York, fit le premier venir de France dans la Grande-Bretagne des ouvriers en vitrerie. Cinq ans après sa mort (714), saint Benoît Biscop, abbé de Yarmouth, envoya des gens sur le continent pour chercher des ouvriers capables de travailler à la construction de son monastère et de son église, et particulièrement des vitriers

L'usage des verres colorés paraît être né d'un besoin de symbolisme auquel les chrétiens des premiers siècles obéirent dans toutes les branches de l'art; certaines nuances passèrent pour l'expression des effets du soleil naissant, de l'arc-en-ciel, etc., et elles furent en premier lieu mises à profit pour la décoration des églises. Il faut bien se garder, au reste, de confondre sous une même dénomination tous les verres colorés, qui peuvent avoir été traités par trois procédés différents et avoir été teints, émaillés ou peints. Le premier procédé consiste à modifier le verre dans sa substance même; le second, à appliquer la couleur sur le verre et à l'y faire pénétrer par une nouvelle fusion, soit dans toute l'étendue, soit dans quelques parties distinctes; le troisième, à peindre sur le verre lui-même et à fixer les nuances au moyen d'un fondant. Tous les ouvrages antiques de verre qui ont été retrouvés sont teints, dorés ou émaillés; aucun n'est peint. Les vitraux employés par les premiers chrétiens, ceux dont parlent Fortunat, Grégoire de Tours et Anastase, sont teints et sans ornements; ils forment des broderies, des mosaïques transparentes. Les ornements et les figures produits par l'émaillure et par la peinture ne paraissent qu'au 9e et au 10e siècle; les verriers du 16e siècle s'adonnent particulièrement à la méthode de l'apprêt: ils arrivent au modelé, à la fonte des ombres, et ils marchent de pair avec les autres artistes maniant le pinceau.

On trouve dans le *Diversarum artium schedula* du moine Théophile des détails très-intéressants sur la manière de composer le dessin d'une fenêtre vitrée; de le calquer sur le verre; de peindre les ornements, les draperies, les feuillages et les fleurs; de choisir les couleurs les plus convenables, et de les fixer en cuisant le vitrail dans un four particulier. (Liv. II, chap. XVII et XXI.) Les plus anciens ouvrages exécutés d'après ces procédés qui soient parvenus jusqu'à nous remontent au 12e siècle. On sait cependant que, vers 1052, il existait au monastère de Saint-Bénigne de Dijon des vitraux colorés qui, dès cette époque, passaient pour très-anciens. Suger, abbé de Saint-Denis, orna l'église de son couvent de verrières qui représentaient différentes histoires de la Bible et les événements militaires de la première croisade. Une partie de ces pré-

cieux tableaux a été détruite au moment de la révolution; le reste, transporté au musée des Petits-Augustins, a été plus tard restitué à l'église de Saint-Denis. Suger a donné la description de quelques-uns des vitraux qu'il avait commandés : « Nous avons, dit-il, fait peindre une » suite de vitraux remarquables par la » variété des sujets; elle commence à » l'arbre de Jessé, à partir du chevet de » l'église, jusqu'au vitrail qui se trouve » sur la principale porte d'entrée, tant en » haut qu'en bas. C'est l'ouvrage de plu» sieurs maîtres de pays différents. L'un » de ces vitraux, par des objets matériels, » dirige la pensée vers les objets immaté» riels, et représente l'apôtre Paul oc» cupé à tourner un moulin, et les pro» phètes apprêtant des sacs de blé pour » le réduire en farine ; on y lit deux disti» ques qui indiquent le sujet :

Tollis agendo molam de furfure, Paule, farinam,
Mosaicæ legis intima nota facis;
Fit de tot granis verus sine furfure panis
Perpetuus que cibus noster et angelicus.

Au 13e siècle, tous les efforts de l'art de peindre se portèrent sur les vitraux. Les verres encadrés dans des meneaux de pierre, liés par des barreaux en fer et par des bandes de plomb, étaient divisés en compartiments irréguliers, et tels que le demandaient la forme des objets représentés et la solidité des tableaux. D'abord on se contentait d'un simple trait pour indiquer les figures. Au 13e siècle on forma des hachures qui leur donnèrent du relief; mais ce ne fut que plus tard qu'on produisit d'une manière complète les dégradations de ton qui se voient dans la nature. Les sujets religieux, les histoires bibliques, les allégories chrétiennes, les légendes des saints, furent particulièrement traités par les artistes. Cependant on voit aussi sur les vitraux des scènes militaires, des portraits, des tableaux représentant les différents ouvriers du moyen âge et leurs ateliers de travail. On remarque à Chartres un tisserand, des corroyeurs, des laboureurs, des changeurs, un boucher, des pelletiers, un tourneur, un charron, des boulangers, des orfévres, des cordonniers, des drapiers, etc. Les portraits des évêques de Paris sont figurés dans un vitrail du chœur de Notre-Dame (12e siècle); celui de l'abbé Suger est plusieurs fois répété dans les vitraux de Saint-Denis (12e siècle); celui de Saint-Louis a été peint sur verre pour l'abbaye de Royaumont (13e siècle). Les archevêques de Reims, revêtus de leurs ornements pontificaux et décorés du *pallium*, paraissent dans leur ordre successif au-dessus des arcades de la nef et du chœur de la cathédrale de Reims, etc.

Des vitraux du 13e siècle subsistent encore en assez grand nombre en France. Nous devons citer particulièrement : ceux des cathédrales de Chartres, de Bourges, de Sens; la rose du transsept nord et deux grandes fenêtres de la cathédrale de Soissons; les verrières de la cathédrale de Rouen, qui représentent les vies de Saint-Sever, de saint Julien l'Hospitalier, du patriarche Joseph, la passion de Jésus-Christ; les roses de Notre-Dame de Paris, etc.

Au 14e siècle, on confectionna des verrières de très-grande dimension, dans lesquelles les figures peintes superficiellement, encadrées sur un fond d'architecture, ne furent plus uniquement formées de pièces de rapport. En même temps les vitraux devinrent en quelque sorte l'appendice des pierres sépulcrales; les statues des morts furent couchées sur le tombeau, leurs images, dans l'attitude de la prière, brillèrent aux fenêtres des églises. On utilisa la peinture sur verre pour la décoration des palais royaux, des hôtels des seigneurs, des maisons des riches bourgeois. Sauval nous apprend que « toutes » les fenêtres des chapelles des apparte» ments de Charles V, au Louvre, et en » l'hostel Saint-Pol, estoient remplies de » vitres aussi hautes en couleur que celles » de la Sainte-Chapelle, pleines d'images » de saints et de saintes, surmontées » d'une espèce de dais, et assises dans » une espèce de trône, le tout d'après les » dessins de Jean Saint-Romain, fameux » sculpteur de ce temps, que ce monarque » employoit par préférence pour la déco» ration de ses palais »

Sauval dit encore que, « outre ces » images, quelques-unes des vitres des » appartements du roi, de la reine, des » enfants de France et des princes du » sang royal, estoient rehaussées des ar» moiries de la personne distinguée qui » les occupoit, et que chacun de ces pan» neaux coûtoit vingt-deux sous. »

La profession de verrier fut particulièrement encouragée en France pendant le moyen âge. Les peintres-verriers tenaient le premier rang parmi les artistes, et ils étaient exempts de tailles, d'aides, de guet, de garde-porte, etc. Les rois Charles V, Charles VI, Charles VII et Charles IX leur accordèrent d'importants priviléges. En Normandie la fabrication du verre était, au milieu du 15e siècle, entre les mains de quelques familles nobles et anciennes. Antoine de Brossard, écuyer de Charles d'Artois, établit, par le privilége de ce comte, dans la forêt d'Eu, une verrerie que les Caqueray, les Bongars, les Levaillant exploitèrent longtemps avec succès.

Au 16e siècle, la peinture sur verre, comme les autres arts, s'éleva à un haut degré de perfection. Un dessin correct, des formes nobles et élégantes, des cou-

leurs brillantes habilement combinées, une grande entente de l'ombre et des lumières, telles sont les qualités qui distinguent les figures dans les vitraux de la renaissance. Henri Mellein avait préparé et annoncé ces grandes destinées de la peinture sur verre; Pinaigrier, Jean Cousin, Bernard de Palissy, Angrand-Le-Prince, et une foule d'autres artistes habiles les réalisèrent. L'Italie devint tributaire de la France, et des verriers marseillais allèrent peindre à Rome les vitraux du Vatican et des plus riches églises. La peinture sur verre, sans cesser d'être religieuse, ajouta un nouveau genre d'élégance aux palais des rois et des grands seigneurs; Écouen, Gaillon, Anet, étaient aussi remarquables par leurs vitraux que par leurs fresques et leurs sculptures, et dans cette diffusion du luxe par l'art, les maisons bourgeoises, et surtout celles de Rouen, de Troyes, de Beauvais, étalèrent avec orgueil leurs verrières historiées.

L'espace nous manque pour décrire, et même pour indiquer les vitraux exécutés pendant les 14e, 15e et 16e siècles. Nous nous bornerons à citer les portraits de Jeanne d'Arc, de Charles VII, de Jacques-Cœur, peints en 1436 à l'hôtel Saint-Pol, à Paris, par Henri Mellein; les vitraux de la cathédrale et de l'hôtel de ville de Bourges, exécutés par le même artiste; les verrières de la cathédrale de Riom, données vers 1450 par Charles de Bourbon et Agnès de Bourgogne; les vitraux par lesquels à la fin du 15e siècle, et dans le cours du 16e, on remplaça les anciens panneaux de l'église cathédrale de Paris; les vitraux de Notre-Dame de Brou (16e siècle), et particulièrement la belle verrière placée dans le collatéral gauche, qui représente l'Assomption et le couronnement de la Vierge, et le triomphe de Jésus-Christ; les ouvrages de Nicolas Pinaigrier et d'Angrand-Le-Prince à Saint-Étienne-du-Mont de Paris; les vitraux peints par les frères Gontier à Troyes, dans la cathédrale, la collégiale, Saint-Martin-ès-Vignes, Moutier-la-Celle, Saint-Étienne, l'Arquebuse; ceux de la cathédrale d'Auxerre; ceux du château de Gaillon, exécutés d'après les ordres du cardinal Georges d'Amboise; ceux de la cathédrale de Metz; les compositions de Jean Cousin, à Troyes, à Paris, et dans diverses villes de l'Ile-de-France; les verrières du château d'Écouen; celles de Saint-Patrice de Rouen; celles de l'abbaye de Cerfroy; celles de la cathédrale de Châlons en Champagne, etc., etc.

La peinture sur verre, encore cultivée avec succès au 17e siècle, produisit alors des artistes habiles et des œuvres importantes. Les vitres du chœur de Saint-Merry, de Paris, les fenêtres de plusieurs chapelles de la même église, les grisailles de Saint-Gervais, exécutées par Perrin d'après les cartons de Lesueur; les vitraux de Sainte-Croix de Gannat, représentant les quatre pères de l'église latine; les peintures de Michu, aux Feuillants, aux Invalides, à Versailles; les vitres de l'abbaye de Saint-Nicaise de Reims; celles des charniers de Saint-Paul, à Paris, sont les ouvrages les plus remarquables de cette époque, à la suite de laquelle l'art du verrier décline sensiblement. Au 18e siècle, on exécute quelques peintures sur verre, et principalement des figures en grisaille et des armoiries; mais le nombre des artistes diminue, on ne sait plus guère que regarnir de plomb les grandes verrières des églises, et souvent on les remplace par des verres blancs. Puis vient une époque où l'on cesse même d'apprécier le mérite des anciens ouvrages de verrerie qui remplissent les églises, et on les détruit sans raison et sans pitié.

Cependant il n'est pas vrai de dire, comme on l'a fait, que le secret de la peinture sur verre se soit perdu un seul instant en Allemagne, en Suisse, en Angleterre et même en France. Seulement dans ce dernier pays on avait presque complétement cessé de peindre sur verre, lorsque le goût de cet art se réveilla vers 1793. Les essais de M. Dihl, les travaux de M. Brongniart, et ceux des artistes attachés à la manufacture de Sèvres remirent en honneur la peinture sur verre; on eut à cœur de conserver les anciens vitraux des églises, on les restaura et on se mit en mesure de les remplacer, et d'orner de verrières les nouveaux édifices religieux. Aujourd'hui d'importantes fabriques de vitraux ont été établies, et nos peintres sur verre se rapprochent par la richesse de leurs ouvrages des habiles artistes du 16e siècle.

Liste par ordre chronologique des peintres-verriers français.

Ballard. — Le nom de *Ballardus* est peint sur une verrière du chœur de la cathédrale de Chartres. Cicognara parle d'un abbé qui fit réparer son église en 1249 par un peintre nommé *Bailardus*. On lit de plus dans une inscription : *doctaque manu Bailardi*. Il y a tout lieu de croire que ces mentions se rapportent au même artiste vivant au 13e siècle.

Clément, natif de Chartres, travailla, vers le règne de Philippe le-Hardi, aux vitraux du pourtour du chœur de la cathédrale de Rouen. On lit dans une de ces verrières : *Clemens vitrearius Carnutensis.*

Jehan de Damery peignit sur verre à Troyes, de 1375 à 1379.

Jacquemin retoucha, en 1383, une verrière dans le chœur de la cathédrale de Troyes.

P. de Copiac, vitrier à Montpellier, en 1362.

Canonce (Guill.), peintre-verrier de la cathédrale de Rouen, de 1384 à 1386.

Jehan Gualaup, peintre et verrier à Montpellier, en 1400, consul du métier en 1415.

Guyot Brisetout, peintre-verrier à Troyes en 1412.

Gradville (Guill. de), peintre sur verre de la cathédr, de Rouen, de 1426 à 1432.

Mellein (Henri), de Bourges, peignit en 1436 le portrait en pied de Jeanne d'Arc sur les vitres de l'eglise de Saint-Paul à Paris. On lui attribue le Sacre de Charles VII, exécuté sur les verrières de l'hôtel-de-ville de Bourges. Par lettres patentes datées de Chinon, 3 janvier 1430, Charles VII accorda à Henri Mellein des exemptions et priviléges importants.

Jean, de Bar-sur-Aube, verrier de Sainte-Madeleine de Troyes, en 1460.

Barbe (Guillaume), peintre-verrier de la cathédrale de Rouen, de 1459 à 1485.

Damaigne (Robin), peintre-verrier de la cathédrale de Rouen, vers 1458.

Bréhal (Guillemin), peint des vitraux pour le château d'Evreux (1463).

Barbe (Jean), fils de Guillaume, remplaça son père dans les travaux de verrerie de la cathédrale de Rouen, de 1488 à 1530. Il fut occupé aux verrières du château de Gaillon, de 1502 à 1509.

Du Puy (Jehan), peintre et verrier à Montpellier (1486-1492), fit plusieurs verrières dans l'église de N.-D. des Tables de cette ville, et dans la maison du consulat.

Chenesson (Antoine) fut employé en 1507 et 1508 aux travaux de verrerie du château de Gaillon.

Masson (Geoffroy) travailla aux vitraux de l'église Saint-Ouen de Rouen, en 1508.

De la Pointe (Arnoult), maître verrier de Saint-Ouen de Rouen, en 1508.

Le Pot (Jean), Flamand d'origine, s'établit à Beauvais en 1500. Il était sculpteur et peignait la grisaille d'une manière remarquable. Il mourut en 1563.

Desmoles (Arnaud) travailla aux vitraux de la cathédrale d'Auch, qui furent exécutés en 1509 et achevés en 1513.

Joyse (Cardin), peintre-verrier de Saint-Ouen de Rouen, en 1512.

Cornuat (Jean), verrier de Sainte-Madeleine de Troyes en 1512.

François. On lit sur un vitrail de l'église de La Borne (Creuse) : MDXXII. F. FRANÇOIS.

Cordonnier (Nicolas) et son fils décorent de leurs vitraux les églises de Saint-Jean, de Saint-Nicolas et de Saint-Pantaléon de Troyes, de 1520 à 1588.

Pinaigrier (Robert). Cet habile verrier exécuta en 1527 et 1530 les vitraux de l'église de Saint-Hilaire de Chartres, dont une partie fut copiée pour le charnier de Saint-Etienne-du-Mont de Paris; il peignit aussi des vitres à Saint-Gervais de Paris, et dans plusieurs églises de la même ville.

Pinaigrier (Nicolas), que l'on croit fils ou petit-fils de Robert, concourut, avec ses frères, Jean, Robert et Louis, à la confection des vitraux de Saint-Paul de Paris, et paraît avoir travaillé à ceux de Saint-Etienne-du-Mont.

Havène (Gabriel), peintre-verrier de Saint-Maclou de Rouen, en 1521.

Courteis (Jehan) prit, en 1582, ainsi que le prouve un document de cette date, l'engagement d'exécuter une verrière pour l'église de La Ferté-Bernard. C'est, selon toute probabilité, le même que le célèbre émailleur de Limoges.

Germain (Michel) fit pour le nouveau portail de la cathédrale d'Auxerre des vitres qu'il posa en 1528.

Monori, prieur de l'abbaye de Cerfroy en Soissonnais, peignit, en 1529, les vitres du réfectoire de ce monastère.

Soubdain (Jehan) exécuta la grande rose de la cathédrale de Troyes et d'autres belles verrières (16e siècle).

Besoche (Michel), maître verrier de l'église Saint-Maclou de Rouen, en 1535.

Besoche (Jean), maître verrier à Saint-Maclou de Rouen, en 1595.

Palissy (Bernard de), physicien, chimiste, naturaliste, géomètre, modeleur, dessinateur et peintre sur verre, est principalement renommé pour les poteries qu'il fabriqua ou dont il donna le goût. On lui attribue les Amours de Psyché, exécutés d'après les dessins de Raphaël, qui décoraient les vitres de la salle d'armes du château d'Ecouen, près Paris. Le prince de Condé les a fait enlever après la seconde Restauration. Bernard de Palissy mourut en prison à Paris, vers 1589, à l'âge de 80 ans environ.

Connet (Jean de), verrier, contemporain de Bernard de Palissy, qui le dit savant dans son art.

Anquetil (Pierre), maître verrier de Saint-Maclou de Rouen, en 1541.

Soubdain (Pierre), *Gérard*, *Lyénin*, *Cochin* (Jacques), *Lambert* (Pierre), *Planson* (Eustache), *Verrat* (Charles), *Pothier* (Jean-Eustache et François), *Marcasin*, *Macadré* (Pierre et Jean), verriers à Troyes, de 1533 à 1590.

Bouch (Valentin), dans son testament du 25 mars 1541, légua à la cathédrale de Metz « tous ses grands patrons, desquels il a fait les varrières de ladite église, pour s'en servir et aider à l'avenir à la réparation d'icelles varrières, toutes et quantes fois nécessité en sera. »

Bosc (Gilles et Michel *du*), verriers,

sont mentionnés, en 1549, comme demeurant dans la paroisse de Saint-Georges d'Aulnay.

Réchambault, peintre sur verre à Limoges, pendant le 16e siècle.

Maître *Claude*, de Marseille, peignit au 16e siècle, d'après les cartons et sous les yeux de Raphaël, les vitraux de la chapelle du Vatican à Rome.

Frère *Guillaume*, de Marseille, travailla avec maître Claude à la chapelle du Vatican, peignit, après la mort de cet artiste, les vitres des églises de *Santa Maria del Popolo* et *dell'Anima*, et mourut à Arezzo en 1537, à l'âge de 72 ans.

Hubert (Martin), peintre-verrier, habitait, en 1545, la paroisse de Gurgues (Normandie).

Lagoubaulde (René et Remi *le*), peintres-verriers du milieu du 16e siècle.

Bacot (Philippe), — *Hérusse* (Robert), — *Lucas* (Laurent), peintres-verriers à Anet (16e siècle).

Tardif (Olivier), peintre-verrier de la cathédrale de Rouen, de 1540 à 1554.

Tardif (Noël) succéda à Olivier Tardif, dont il était probablement fils, dans les travaux de la cathédrale de Rouen, de 1562 à 1569.

Lequier (Jean), né à Bourges, exécuta dans cette ville une partie des plus beaux vitraux qui ornent l'église cathédrale de Bourges, et forma plusieurs élèves habiles qui l'aidèrent ou lui succédèrent dans ses travaux. Il mourut en 1556.

Dallida (Guillaume), verrier à Bourges au 16e siècle.

Repel (Soyer), maître verrier de l'église Saint-Maclou de Rouen, en 1565, retoucha une partie des vitraux de cet édifice.

Beuzelin (les frères) obtinrent de Charles IX, en 1563, la confirmation des priviléges des peintres-verriers.

Mehestre (Simon), verrier dans la vicomté de Caen au milieu du 16e siècle.

Delarue (Lion et son fils), verriers dans la vicomté de Caen, au milieu du 16e siècle.

Fauconnier (Laurence), peintre-verrier de l'église de Saint-Bonnet de Bourges, au 16e siècle.

Eudier (Pierre), peintre-verrier en Normandie, au milieu du 16e siècle.

Le-Prince (Angrand-), qui vivait au 16e siècle, est l'auteur de la belle verrière de Saint-Etienne de Beauvais, où Charles IX et sa femme, tenant par la main deux enfants, représentent saint Eustache et sa famille. Le-Prince peignit plusieurs autres sujets à Saint-Etienne, d'après Raphaël, Jules Romain, Albert Durer, et un Christ dans la cathédrale. Au 18e siècle on conservait encore à Beauvais des dessins que lui avaient envoyés les plus habiles maîtres de l'Italie et de l'Allemagne.

Le Pot (Nicolas), né à Beauvais, travailla dans cette ville aux vitraux des églises avec Angrand-Le-Prince, dont il était parent. Il vivait vers 1540.

Cornouailles (J.) fit, en 1573-1575, la belle rose placée au portail occidental de la cathédrale d'Auxerre.

Cousin (Jean), né à Soucy près Sens, géomètre, architecte, sculpteur, peintre à l'huile et peintre sur verre, vivait encore en 1584, dans un âge fort avancé. Ses principaux ouvrages sont les vitres de Saint-Gervais de Paris, qu'il entreprit, dit-on, en concurrence avec Robert Pinaigrier; celles du charnier de Saint-Etienne-du-Mont; celles de la chapelle du château de Fleurigny près Sens, où il peignit, d'après les dessins du Rosso, la Sybille Tiburtine montrant à l'empereur Auguste la Vierge et son fils; celles des églises de Moret et de Fontainebleau; les belles grisailles du château d'Anet; les vitres de la Sainte-Chapelle de Vincennes, d'après les dessins de Luca Penni et de Claude Baldouin; les vitres de l'église des Cordeliers de Sens, et un Jugement dernier dans la cathédrale de la même ville.

Désangives (Nicolas), peignit de fort belles vitres pour les charniers de Saint-Paul de Paris.

Madrain, verrier de Troyes, vivait au 16e siècle.

Derhode (N.), a exécuté les rosaces de la cathédrale de Reims (1581).

Commonace (Guill.), rétablit, en 1575, une des verrières de la cathédrale d'Auxerre, et reçut 30 livres pour ce travail.

Evrard (Mahiet), peintre-verrier de la cathédrale de Rouen, de 1574 à 1603, faisait en même temps des vitraux pour l'église de Saint-Maclou.

Evrard (Michel), maître verrier de Saint-Maclou de Rouen, en 1578.

Porcher, peintre-verrier très-habile, peignit des vitraux à Saint-Paul de Paris.

Le Vieil (Guill.) travaillait pour l'église de Saint-Maclou de Rouen, en 1584.

Matthieu (Pierre), d'Arras.

Goust (Philippe), peintre-verrier de N.-D. de Rouen, de 1605 à 1620.

Héron travailla, avant 1612, aux vitraux de Saint-André-des-Arcs et de Saint-Merry de Paris.

Gontier (Jean et Léonard) frères, nés à Troyes en Champagne, décorèrent de vitraux, au commencement du 17e siècle, plusieurs édifices de cette ville, la cathédrale, la collégiale, Saint-Martin-ès-Vignes, Moutier-la-Celle, l'Arquebuse, Saint-Etienne, Saint-Pantaléon, etc.

Chamu fut un des peintres-verriers de Saint-Merry, avant 1612.

Moles ou *Molis* (Jean et Arnaud) réparent les vitraux de la cathédrale de Toulouse en 1611. — Arnaud exécute en 1613 ceux de la cathédrale d'Auch.

De Paroy (Jacques), né à Saint-Pour-

çain-sur-Allier à la fin du 16e siècle, élève du Dominiquin, fit des vitraux pour l'église collégiale de Sainte-Croix, à Gannat, et pour l'église de Saint-Merry de Paris Il mourut à Moulins âgé de cent deux ans.

Nogare (Jean) travailla à la peinture des vitraux de Saint-Merry avant 1612.

Tacheron (Pierre), né à la fin du 16e siècle, peignit, à Soissons, en 1622, les beaux vitraux de la salle de la compagnie de l'Arquebuse, représentant des sujets tirés des Métamorphoses d'Ovide. Il exécuta aussi les grisailles du cloître des Minimes de la même ville.

Levasseur (Nicolas), peignit, dans la première moitié du 17e siècle, les quatre vitres de la chapelle de la Communion, à Saint-Paul de Paris, d'après les cartons de Vignon.

Sauvanac (F.), 1631. Ce nom et cette date se lisent sur le vitrail de la 3e fenêtre du chœur de l'église Saint-Eustache.

Perrin, peignit, au 17e siècle, des grisailles, d'après les cartons de Lesueur, pour une des chapelles de Saint-Gervais de Paris. On lui attribue les armoiries et les chiffres de Richelieu qui se voient à la Sorbonne.

Perrier (François), élève de Lanfranc, peignit, pour les charniers de Saint-Paul de Paris, l'Histoire du premier concile de l'Église et l'Ombre de saint Pierre guérissant les malades.

Henriet (Claude et Israël), père et fils. Claude peignit les vitres de la cathédrale de Châlons, en Champagne, et travailla dans plusieurs églises de Paris. On pense qu'une partie des vitres supérieures de Saint-Etienne-du-Mont est de lui. Israël Henriet était l'ami de Callot.

Minouflet (Charles), de Soissons, exécuta les vitraux de la rose de l'abbaye de Saint-Nicaise de Reims, au 17e siècle.

Monnier. Trois membres de cette famille, natifs de Blois, le père, le fils et le petit-fils, se distinguèrent comme peintres sur verre au 16e et au 17e siècle. Jean Monnier, protégé par Marie de Médicis, alla à Florence et à Rome, et peignit au retour de fort belles vitres pour les charniers de Saint-Paul.

Michu (Benoît) fut reçu en 1677 maître vitrier, peintre sur verre à Paris. Il fit des vitraux pour le cloître des Feuillants de la rue Saint-Honoré, à Paris, pour la chapelle de Versailles, pour l'église des Invalides, pour Saint-Étienne-du Mont, et pour la cathédrale de Paris, où il peignit, en 1726, les armoiries du cardinal de Noailles. Michu mourut vers 1730.

Leclerc, père et fils, verriers à Paris. Leclerc père fut chargé des vitraux du chœur de l'église Saint-Sulpice.

Sempi (P.-A.), peintre sur verre, travailla, en 1701, avec Michu, aux vitraux du cloître des Feuillants de Paris, et, avec le même artiste et Guillaume Levieil, aux vitraux de la chapelle de Versailles et de l'église des Invalides.

Levieil (Guillaume), né à Rouen en 1640, fit des vitraux pour l'église de l'ancien Hôtel-Dieu de cette ville, pour la cathédrale de Sainte-Croix d'Orléans, etc. Il mourut en 1708.

Levieil (Guillaume), fils du précédent, naquit à Rouen, et étudia le dessin sous Jean Jouvenet, son aïeul maternel, et oncle du célèbre Jean Jouvenet. Il peignit : le Christ en croix du vitrail du sanctuaire de l'église des Blancs-Manteaux, à Paris ; — les armoiries du dauphin, au château de Meudon ; — une partie des frises du dôme des Invalides ; — des armoiries, des frises et des chiffres à Saint-Roch ; — une partie des frises de Saint-Nicolas-du-Chardonnet ; — un Christ en croix aux Célestins de Paris, — des vitraux à Saint-Étienne-du-Mont, à l'Hôtel-Dieu, au château de Versailles, à la Sainte-Chapelle de Bourges, aux Cordeliers d'Étampes, etc. Il mourut en 1731.

Levieil (Jean et Louis), fils du précédent. Jean travailla aux vitraux des frises de la chapelle de Versailles, de la cathédrale de Paris, du château de Crécy, de l'hôtel de Toulouse, du collége des Bernardins, etc.

Dor (Jean-François), élève de Leclerc, exécuta des vitraux pour le cloître des Carmes déchaussés de Paris en 1717 et 1718.

Maget (frère Maurice), religieux récollet, peintre sur verre au commencement du 18e siècle.

Goblet (frère Antoine), religieux récollet, peintre sur verre, né à Dinan, mourut à l'âge de quarante-cinq ans le 18 avril 1721.

Simon (François) fit des vitraux à Nantes, sa patrie, au commencement du 18e siècle.

Huvé, neveu et élève de Michu, fut employé aux frises des vitraux des Invalides et de Versailles. Il mourut en 1752.

Desosier, peintre sur verre, exécuta des peintures à Versailles sur les vitres du bosquet dit du Dauphin (18e siècle).

Langlois (François), maître vitrier et peintre sur verre à Paris, est cité comme l'auteur d'un camaïeu en grisaille placé dans une des chapelles de l'église souterraine de l'abbaye de Sainte-Geneviève. Il mourut en 1725.

Brice (Guill.) remania la verrerie de la grande rose de Notre-Dame de Paris, du côté de l'archevêché. Il mourut en 1768. C'était un vitrier, plutôt qu'un verrier.

Lebrun fit des vitraux pour l'église de Saint-Nicolas de La Taille (arrondissement du Havre), qui fut commencée en 1754 et finie en 1759.

Levieil (Pierre), auteur de l'important ouvrage intitulé : *l'Art de la peinture sur*

verre et de la vitrerie, naquit à Paris, en 1708, d'une famille originaire de Normandie. Il ne sut jamais peindre lui-même ; mais il dirigea la restauration des vitraux de Saint-Étienne-du-Mont, de Saint-Victor, de Saint-Merry, de Notre-Dame, etc.

Dilh, — *Brongniart*, directeur de la manufacture de Sèvres, — *Méraud*, préparateur des couleurs à la même manufacture, — *De Marne*, *Leglay*, artistes, ont concouru à la renaissance de la peinture sur verre en France.

Mortelègue, de 1811 à 1823, fait des tableaux sur verre, et entre autres un Christ pour l'église Saint-Roch de Paris.

Paris, — *Leclair*, — *Constantin*, — *Pierre-Robert*, — *Vatinelle*, — *Béranger*, *Vigné*, — *Hesse*, — *Schilt* ont ensuite exposé ou placé dans des églises des peintures sur verre de différente nature, ornements, fleurs, sujets historiques, etc.

Bibliographie. — E. Hyac. Langlois, *Essai historique et descriptif sur la peinture en verre*, Rouen, 1832, in-8°. — F. de Lasteyrie, *Histoire de la peinture sur verre d'après ses monuments en France*, Paris, 1838, in-fol.

§ 3. *Mosaïque.*

Le mot mosaïque (*mosaicum*, *musaicum*) paraît être venu, par corruption, de *musivum*, nom sous lequel les Romains désignaient ce genre d'ouvrage. Scaliger le fait dériver de μοῦσαν, et croit qu'on le donna aux mosaïques à cause de leur agréable aspect.

« La mosaïque, selon l'acception la plus » générale de ce mot, est un ouvrage dans » lequel, à l'aide de matières solides et » colorées, soit naturelles, soit artificiel- » les, on parvient à rendre par les formes » et les couleurs l'image de tous les objets » de la nature. » (Séroux d'Agincourt.) Pour particulariser davantage, c'est un assemblage de fragments plus ou moins réguliers de marbre, de pierres, de matières vitrifiées qui, réunis à l'aide de mortier, de stuc, ou de mastic composé de chaux et de poudre de marbre, ou de résine et de plâtre, forment des compartiments, des ornements et des figures.

La mosaïque paraît n'avoir été employée chez les Grecs que pour décorer les pavés des monuments, et n'avoir jamais atteint la perfection à laquelle elle parvint chez les Romains. Les pavés des plus grands temples de la Grèce et de la Sicile sont formés de pierres de quatre lignes environ, d'une seule couleur et d'un travail fort irrégulier. L'empereur Claude fit servir la mosaïque à l'ornement des voûtes, et elle prit un très-grand développement, comme on peut le voir par les ruines d'Herculanum et de Pompéï, où elle forme un des principaux ornements des édifices publics et des maisons particulières. Commode fit exécuter en mosaïque le portrait de Pescennius Niger

On peut diviser en trois classes les mosaïques des anciens :

Opus tessellatum, mosaïque servant de pavé et composée de petits cubes ordinairement de deux couleurs;

Opus sectile, mosaïque de marbres d'une ou de deux couleurs, sciés en lames minces et taillés suivant les exigences du dessin;

Opus vermiculatum, mosaïque de toutes couleurs et formant de grandes compositions.

Les chrétiens se servirent de la mosaïque pour la décoration de leurs basiliques. Dans les premiers siècles les pavés des églises étaient ordinairement établis de la même manière que ceux des temples païens, et composés de tablettes de marbre alignées avec les colonnes. Les premiers chrétiens imitèrent aussi la mosaïque composée de petits cubes de marbre de diverses couleurs, que les Romains employaient pour leurs édifices publics et pour leurs maisons. « Les tableaux qui ornent » la voûte, dit Procope en parlant d'un » monument élevé par Justinien, ne sont » pas peints avec de la cire fondue et fixée » dans le mur; ils sont composés de petits » cubes où brillent toutes les couleurs. »

Enfin un genre de mosaïque appelé *opus Alexandrinum*, importé d'Égypte ou inventé sous le règne d'Alexandre Sévère, fut employé dans les églises jusqu'au 12e siècle. Il était composé de cercles, de triangles, de losanges, d'ovales en marbre liés par un ciment de chaux et de pouzzolane. Quelques églises du Rhin et la chapelle primitive de Saint-Bertin, à Saint-Omer, ont conservé des traces de ce mode de mosaïque. L'*opus reticulatum* se propagea également jusqu'au 12e siècle, et on y mêla des cubes en émail; on en voit des fragments dans des églises voisines du Rhin et à Saint-Denis.

L'église de la Daurade de Toulouse (*Sancta Maria deaurata*), construite et décorée par Placidie, ou par Théodoric II, roi des Visigoths, devait, dit-on, son nom à une mosaïque qui ornait le sanctuaire depuis le sol jusqu'à la voûte. Cette mosaïque précieuse a été détruite vers le milieu du siècle dernier. On exécutait aussi des peintures en mosaïque dans le triangle extérieur formé par le fronton des basiliques latines, autour des baies des fenêtres qui s'ouvraient au-dessous du fronton, dans les *atria*, les chapelles isolées, etc.

Au 7e siècle, la mosaïque, comme la peinture à fresque, perdit l'unité qu'elle avait jusque-là conservée et qui donnait une véritable valeur artistique aux compositions plus anciennes, et bientôt on

confondit, on mêla, sans ordre et sans méthode, dans un même tableau, les objets les plus étrangers les uns aux autres.

Charlemagne, qui avait admiré dans les églises de Rome le bel effet que produisaient les ouvrages de mosaïque, en fit exécuter plusieurs dans la basilique d'Aix-la-Chapelle. Il fit venir d'Italie en France des mosaïques qui furent rapportées sur des chariots envoyés exprès, et il en orna quelques églises. L'un de ces produits exotiques fut placé dans l'église de l'abbaye de Saint-Riquier; mais il fut déplacé au 16e siècle, et il n'en reste plus de trace. Les riches prélats faisaient alors assez souvent décorer leurs églises de mosaïques, qui étaient formées de cristaux colorés ou dorés et revêtues d'une lame de verre.

Sous le pontificat de Pascal II (1099 à 1114), le chœur de l'église d'Énay fut reconstruit et pavé d'une mosaïque.

Aux 12e et 13e siècles, les porphyres et les marbres devenant rares, on les remplaça par des dalles de pierre de liais, dans lesquelles on grava profondément des arabesques ou des figures, et dont on remplit les entailles de mastics colorés. On voit encore des restes de cette sorte de pavage dans la cathédrale de Saint-Omer et dans les magasins de l'abbaye de Saint-Denis.

La véritable mosaïque fut peu à peu abandonnée en France, et l'Italie en conserva presque seule la tradition. On fabriqua des pavés en terre cuite vernissée, ornée de dessins de diverses couleurs, et on les plaça dans les églises ou dans les hôtels des moines et des seigneurs. On fit aussi pour les meubles ce *lavoro à composto* qui est encore un des objets de l'industrie florentine, et qui consiste en un assemblage de pierres dures, telles que jaspes, albâtres, lapis-lazuli, agates, découpées en raison de leurs nuances et des nécessités du dessin. Cette espèce de marqueterie, qui avait été très-usitée à Constantinople, et que les Orientaux faisaient servir à la décoration de leurs édifices publics et de leurs églises, donna naissance à un art tout à fait analogue dans son principe et dans ses effets, et différent seulement par la nature des matières employées, la marqueterie en bois.

Dans ces derniers temps, quelques mosaïques d'assez grande dimension ont été exécutées en France. M. Belloni, sous l'empire, en a orné le pavé d'une des salles du palais du Louvre. Cet essai heureux, mais isolé, laisse regretter la perte des nombreuses mosaïques antiques dont les villes romaines de la Gaule étaient ornées, et dont quelques-unes seulement ont échappé à la destruction. Aujourd'hui, les administrations des musées provinciaux recueillent avec soin ces précieux monuments. La belle mosaïque mise à jour près des murailles d'Autun a été négligée par le gouvernement; mais elle est restée la propriété d'un savant qui du moins a pris à cœur de la conserver.

§ 4. *Tapisserie.*

La tapisserie est une pièce d'étoffe faite à l'aiguille ou au métier avec des fils de laine, de soie ou autres, dont les diverses couleurs sont disposées de manière à former des dessins d'ornements ou de figures. Ce genre d'ouvrages semble avoir été pratiqué de toute antiquité. Au temps de la guerre de Troie, il était déjà célèbre en Asie, et surtout en Phrygie, d'où est venu son nom d'*opus Phrygium, acu pictum*. Homère en fait mention en divers endroits.

Les Grecs suspendaient dans les temples des tapisseries peintes et historiées, et les Romains faisaient grand cas de ces tissus colorés qu'ils appelaient *picturæ textiles*. Verrès en mit quelques-unes au nombre des curiosités dont ses palais étaient remplis.

Le goût des tapisseries persista à travers les événements qui signalèrent l'agonie de l'empire romain. Les historiens parlent de tapisseries en décrivant le palais de Justinien. En Gaule, sous les Romains, la ville d'Arras était renommée pour les tissus de pourpre qu'on y fabriquait. Dès le 7e siècle, les tapisseries furent employées à la décoration des églises. Dagobert, qui prodigua dans la construction de la basilique de Saint-Denis l'or, l'argent, le marbre, les pierreries, ne fit point peindre l'intérieur de l'édifice; il couvrit entièrement les murailles et même les colonnes de tentures enrichies de perles, et cette innovation eut une grande influence sur la décoration ultérieure des églises. L'usage des tapisseries s'étendit successivement, et devint de plus en plus commun, au préjudice de la peinture à fresque. Les riches abbés tenaient à honneur d'étaler dans leurs églises les plus grands et les plus magnifiques tapis. D'après les règlements de l'abbaye de Cluny, fondée en 910, les murs, les bancs, les siéges du monastère, dans la partie destinée aux étrangers, devaient être, aux jours de grandes fêtes, couverts de tapisseries. En 1095, le jour de Pâques, l'église de l'abbaye de Fleury fut, disent les historiens, *convenablement* ornée de tentures de soie.

Il est question, au 10e et au 11e siècle, de diverses fabriques de tapisseries. Il y en avait une, vers 985, dans l'abbaye de Saint-Florent de Saumur. Les moines tissaient des tapisseries et les ornaient de fleurs et de figures d'animaux. En 1025, on faisait à Poitiers des tapisseries et des tapis dont les dessins représentaient des

rrait
ux,
tats
ts
me
ert
n, d
te, s
talie.
pier
s bea
stère
s le
mbre
nis,
ans d
a No
anigo
n pe
s ta
n Fra
On
Bayer
ncore
onne
IIe si
l'Angl
tion
sont
femm
dire
Gran
que l
d'une
roi d
reur
Geof
Pa
des
ouvr
à pa
des
siers
dans
taux
seri
Cai
l'Oc
cett
aus
écri
trie
les
aux
rar
cor
à
Ba
tap
d'A
fu
de
co
et
de

portraits de rois et d'empereurs, des animaux, des personnages bibliques, etc. Les prélats d'Italie faisaient venir des produits de cette manufacture, et Guillaume V, comte de Poitiers, offrit au roi Robert, outre une grosse somme d'argent, de lui donner cent pièces de tapisserie, s'il voulait favoriser ses projets sur l'Italie. En 1060, Gervin, abbé de Saint-Riquier, se signala par les tentures et les beaux tapis dont il enrichit son monastère. Enfin on sait qu'il y avait, depuis le 9e jusqu'au 12e siècle, un grand nombre de tapisseries à l'abbaye de Saint-Denis, à celle de Saint-Waast, au Mans, dans diverses églises de la Picardie et de la Normandie, à Saint-Martin du mont Canigou (Pyrénées-Orientales), etc., et l'on peut en conclure que la fabrication des tapisseries était alors très-commune en France.

On a tant parlé de la tapisserie de Bayeux, précieux monument qui existe encore, qu'il nous semble inutile d'en donner ici la description. Elle date du 11e siècle, et représente la conquête de l'Angleterre par les Normands. La tradition et la plupart des écrivains qui s'en sont occupés l'attribuent à Mathilde, femme de Guillaume-le-Bâtard, c'est-à-dire à la première reine normande de la Grande-Bretagne. Quelques-uns veulent que la tapisserie de Bayeux soit l'ouvrage d'une autre Mathilde, fille de Henri Ier, roi de France, d'abord femme de l'empereur Henri V, puis du comte d'Anjou, Geoffroy Plantagenet.

Paris avait, sous le règne de saint Louis, des fabriques de tapisseries dont les ouvriers formaient dans la ville un corps à part. Étienne Boileau, dans son *Livre des métiers,* cite la corporation des tapissiers de *tapis sarrazinois,* qui imitaient dans leurs ouvrages la manière des Orientaux. On voit ainsi que l'art de la tapisserie, pratiqué à Alexandrie, à Damas, au Caire, etc., eut une certaine influence sur l'Occident à la suite des croisades ; mais cette influence ne paraît pas avoir été aussi grande que l'ont prétendu quelques écrivains, et l'on a dit à tort que l'industrie des tapis était venue en Europe par les croisades. Saint Louis envoya des tapis aux princes musulmans; et quand la rançon de Jean, fils de Louis de Male, comte de Flandre, fait prisonnier en 1396 à la bataille de Nicopolis, fut payée à Bajazet, on donna à ce prince de riches tapisseries d'Arras, représentant l'histoire d'Alexandre.

Au 14e siècle, les tentures en tapisserie furent très-recherchées, et la manufacture de Saint-Florent de Saumur eut à lutter contre celles qui s'établirent en Picardie et dans la Flandre. Dans un inventaire des meubles de Charles d'Orléans, il est question d'un *tappiz à ymages*, où sont représentés les vices et les vertus, les joutes de Lancelot, l'histoire de Renaud de Montauban, la destruction de Troie, l'histoire de Thésée, etc. Ces ouvrages étaient fort anciens, car le tapis de haute lisse représentant Thésée est mentionné dans une cédule de Louis d'Orléans, du 11 janvier 1392, comme ayant été acheté quelques années auparavant, moyennant la somme de 1200 francs d'or. Le même prince fit faire des tapisseries par Jehan de Foudroigne et Jacques Dourdan (1393). Il est question de *tapis sarrazinois à or, de l'histoire de Charlemagne*, faits pour le duc de Touraine, en 1398, et destinés au château de Beauté par Jehan de Croizettes.

Au 15e siècle, la tapisserie à personnages ou historique prit un grand développement. On la prodigua dans les églises, dans les monastères, dans les palais et les maisons des gens riches. Les bannières des saints, la *tasse* ou tablier dans lequel les maires mettaient les placets qu'on leur adressait, étaient ornés de broderies à l'aiguille. Les tapisseries de Montpezat, provenant de la cathédrale de Montauban, à laquelle elles avaient été données par un évêque nommé Despiez, datent du 15e siècle. Elles représentent en seize tableaux la légende de saint Martin de Tours. L'église de Saint-Anatoile de Salins possédait autrefois quatorze panneaux de tapisserie de haute lisse faite à Bruges; il n'en reste aujourd'hui que quatre. En 1428, Simon de la Croix était *répareur de la tapicerie* de Charles d'Orléans. En 1450, Nic. de la Ruelle, tapissier, fabriqua pour le consulat de Montpellier un bancal vert, sur lequel étaient tracées les armes de la ville. La cathédrale de Sens possède de belles tapisseries des 15e et 16e siècles, qui heureusement ont attiré dans ces dernières années l'attention du Comité des arts et monuments. Jean Brèche, avocat de Tours, qui écrivait en 1558, parle de belles étoffes en soie et en or, et de tapisseries au point et au métier, exécutées par Jean Duval et ses enfants, ouvriers célèbres au milieu du 16e siècle. Des produits de cette époque ornent encore la cathédrale de Beauvais ; enfin, il existe au musée de Dijon une tapisserie de la première moitié du 16e siècle, divisée en trois compartiments, et représentant le siége de Dijon par les Suisses, en 1513.

Les manufactures de tapisseries de Flandre et de Bruges avaient été pendant long-temps les plus renommées en ce genre. Depuis le 16e siècle, la France put lutter avantageusement avec l'étrantranger. Un teinturier de Reims, Gilles Gobelin, qui vivait au temps de François Ier, fonda à Paris, en s'associant ses frères, la célèbre fabrique qui garda

son nom. Cette fabrique, que Gobelin fut bientôt obligé d'abandonner faute de ressources suffisantes, passa en diverses mains; en 1650, elle devint la propriété d'un Hollandais nommé Gluck et d'un tapissier de Bruges, qui lui rendirent quelque éclat, et l'établissement agrandi par le ministre Colbert (1666) prit le nom de *manufacture royale des tapisseries et meubles de la Couronne*. On y installa des ateliers de bijouterie, de marqueterie, d'ébénisterie, de peinture, de gravure, etc., qui furent dirigés par des artistes habiles. Le peintre Lebrun, mis à la tête de la maison des Gobelins, et Mignard, son successeur (1690), avaient élevé au rang d'objets d'art les produits de cette manufacture, lorsque la pénurie des finances força Louis XIV à la fermer. Elle fut rouverte sous Louis XV, et, d'après les conseils de Vaucanson, des améliorations importantes furent introduites dans la fabrication.

Au milieu du 18e siècle, il y avait à la cour huit tapissiers servant chez le roi par quartier, et employés à la confection des meubles des palais royaux. Les fabriques les plus en réputation étaient celles des Gobelins, de la Savonnerie, celles de Rouen et de Bergame, où l'on faisait des ouvrages destinés aux pauvres gens; celles de Flandre et d'Oudenarde, celles de Bruges, celles de Venise, d'où sortaient les brocarts et les cuirs dorés; celle de Beauvais, transformée par Colbert en manufacture royale, et celle d'Abbeville, fondée par ce grand ministre.

Aujourd'hui l'art de la tapisserie a en partie changé de destination. Les papiers peints ont remplacé les étoffes tissées, pour la tenture des murailles. On orne les meubles de tapisseries, et l'on couvre de riches tapis fabriqués à la mécanique le sol des palais et des maisons privées.

La manufacture des Gobelins, qui avait été déclarée *nationale* en 1789, et qu'on avait réservée uniquement à la confection des tapisseries, fut bientôt après fermée, et demeura vacante jusqu'à l'an IX. En 1793, on livra à la république des Etats-Unis, en payement du blé qu'elle avait fourni à la France, de belles tapisseries de Beauvais et des Gobelins. Le premier consul rouvrit les Gobelins. On y copia des tableaux de Gros, de Gérard et de Girodet sous l'empire, et des peintures de Rubens sous la restauration.

En 1826, on entreprit la fabrication des tapis façon de Perse, et, dans la même année, l'établissement de la Savonnerie fut uni à celui des Gobelins. L'art de la tapisserie, rendu plus facile par l'admirable invention de Jacquart, a pris une grande extension et acquis une perfection remarquable; la manufacture d'Aubusson en particulier a pu faire concurrence à la manufacture royale. C'est dans cette dernière qu'on vient de terminer un immense tapis destiné à orner la grande salle des Ambassadeurs à Versailles, et commencé en 1783. Il est entouré de fleurs et d'arabesques. Aux quatre coins sont de gros bouquets de roses exécutés d'après les aquarelles faites par madame Élisabeth, sœur de Louis XVI, et renfermant toutes les espèces de roses connues vers la fin du 18e siècle.

On doit rattacher à la tapisserie la soie brochée, les dentelles brodées à la main, la guipure, les étoffes à ramages, et ces tissus avec lesquels étaient faits les ornements des prêtres, et dont on trouve de très-anciens et très-beaux exemples à Sens et à Provins.

Bibliographie.—A. Jubinal, *Les Anciennes tapisseries historiées*, avec un texte. Paris, 1833, in-fol.

§ 5. *Miniature.*

La miniature ou enluminure est un genre particulier de peinture exécutée sur vélin, d'ordinaire pour décorer un manuscrit. *Miniare*, *inluminare*, *illiminare*, *illuminare*, sont les termes employés au moyen âge pour désigner le travail des artistes qui ornaient les livres d'arabesques et de figures.

Les plus anciennes peintures associées aux manuscrits dont il soit fait mention dans l'histoire, sont les portraits que le romain Varron avait réunis aux vies de sept cents hommes illustres. On cite une semblable collection faite par Pomponius Atticus, et beaucoup de dessins sur vélin de Parrhasius.

Une bibliothèque chrétienne fut fondée par Constantin, et l'on mit à profit l'art de la miniature pour l'ornement des manuscrits religieux. Julienne, arrière-petite-fille de Théodose-le-Jeune, nous a laissé un manuscrit de Dioscoride enrichi de peintures.

Le goût des miniatures pénétra en France avec les Romains, et il se développa à mesure que les livres devinrent plus recherchés. On a peu de renseignements sur les peintures de manuscrits jusqu'au règne de Charlemagne. Alcuin, en faisant copier les anciens ouvrages de l'abbaye de Fontevrault par les calligraphes Ovon et Hardouin, chargea des artistes byzantins de les orner de vignettes. Charlemagne, en 782, commanda à un certain Godescalc un évangéliaire enrichi de vignettes, qui a été conservé à Saint-Saturnin de Toulouse, et qui porte le nom d'*Heures de Charlemagne*. La bibliothèque de la ville d'Abbeville possède un autre évangéliaire donné à l'abbaye de Saint-Riquier par le grand empereur, et qui est remarquable par son vélin pourpré, ses lettres d'or et ses enluminures.

Un manuscrit à miniatures du même genre, dont Louis-le-Débonnaire fit présent, en 827, à l'abbaye de Saint-Médard de Soissons, paraît être sorti de France et avoir passé en Angleterre. On peut citer encore deux Bibles de Charles-le-Chauve, dont l'une se trouve à Rome, et dont l'autre est conservée à la bibliothèque Royale de Paris. Cette dernière fut donnée au roi Charles, en 850, par les chanoines de l'église de Saint-Martin de Tours. Les vignettes, dues à un nommé Ingobert, sont d'un haut intérêt. Le frontispice représente les premiers âges de la création. Dieu apparaît quatre fois dans le tableau; il est jeune, imberbe, vêtu d'une tunique bleue et d'un manteau rouge et or, entouré d'un nymbe plein, les pieds nus, un sceptre dans la main droite. On le voit parlant à Adam qu'il vient de créer, touchant les côtes du premier homme endormi; présentant Ève à son époux; appelant les deux habitants du Paradis après leur péché. Enfin, les heures d'Emma, femme de Lothaire, morte en 986, ont des miniatures fort belles pour le temps auquel elles remontent.

En général, les enluminures du 8e, du 9e et du 10e siècle sont pour le dessin inférieures de beaucoup à celles des précédents, mais elles les surpassent par la vivacité des couleurs et souvent par l'originalité de la composition. Les fonds, bleu ou or, sont employés avec prédilection, et l'outre-mer, si coûteux aujourd'hui, n'est point épargné. Les détails sont traités avec une fidélité minutieuse, et on doit s'en réjouir, car ils nous font connaître les usages, les costumes et les ameublements de nos aïeux. Il est facile de comprendre du reste que l'influence des styles, que l'on remarque dans la grande peinture et dans la sculpture, s'est fait sentir aussi dans les vignettes des manuscrits, et les miniatures ont eu long-temps la roideur de la manière byzantine. On y trouve aussi l'expression plus ou moins variée des idées symboliques qui, au moyen âge, présidaient à toutes les compositions des artistes quand il s'agissait de représenter les personnages sacrés et les actes de la divinité. Sous ce rapport, une espèce d'encyclopédie écrite et peinte par Herrade, abbesse de Sainte-Odile en Alsace, est des plus remarquables; on y voit la cour céleste, le Christ, neuf ordres de saints, distingués selon le degré de perfection qu'ils ont acquis par la hauteur qu'ils occupent dans le ciel et par la couleur de leurs nymbes. — Dans le *Psalterium cum figuris* qui existe à la bibliothèque royale, on trouve une représentation de la bête à sept têtes (12e siècle), etc.

Le nom de Herrade n'est pas le seul nom d'artiste miniaturiste qui soit parvenu jusqu'à nous pendant les premiers siècles qui suivirent la chute des Carlovingiens. Albric, moine de l'abbaye de Saint-Waast à Arras, enlumina au 11e siècle le manuscrit d'un répertoire de son monastère. On sait que Hilpéric, moine de Salingestadt, où Loup de Ferrières faisait quelquefois copier les livres de sa bibliothèque, avait un talent particulier pour l'exécution des enluminures. Dans un manuscrit du 12e siècle, conservé à la bibliothèque de Douai, on lit : *Rinaldus scriptor. Oliverus pictor*. Enfin la peinture qui couvre une page entière dans un évangéliaire de Valenciennes, écrit au 12e siècle, porte ces mots : *Salvalo, monachus sancti Amandi, me fecit.*

On connaît, en outre, les procédés employés à des époques très-anciennes pour apposer les enluminures sur le vélin, pour broyer l'encre d'or, pour *illustrer* enfin, comme on dirait aujourd'hui, les missels et les livres saints. Le moine Théophile a consigné ces renseignements dans son *Diversarum artium schedula.* L'espace qui nous est réservé ne nous permet pas de les rapporter ici; nous les indiquons seulement, comme étant très-intéressants tout à la fois pour l'histoire et pour la pratique de l'art.

Le goût des miniatures se propagea depuis le 13e siècle jusqu'à la découverte de l'imprimerie, et se perfectionna successivement. On voit par le témoignage du Dante qu'au temps de ce poète les miniatures de Paris étaient en grande réputation :

. . . . arte
Ch'alluminare è chiamata in Parigi.

On cite de ce temps un manuscrit de la chasse aux oiseaux de Frédéric II (aujourd'hui à Bruxelles) qui a été enluminé par un habile miniaturiste nommé Simon d'Orléans; un beau psautier de saint Louis orné de miniatures, etc. A cette époque le domaine de la miniature augmenta; outre les livres de dévotion, on enrichit de vignettes les manuscrits des fabliaux et des romans de chevalerie; enfin on enlumina des armoiries, ce qui n'avait point été fait avant le milieu du 12e siècle.

Il faudrait mentionner presque tous les manuscrits du 14e siècle pour faire connaître les miniatures de cet âge. Nous citerons seulement, comme caractérisant le règne de Charles V, les manuscrits dont les ornements portent une bande tricolore, souvenir de la révolution de Marcel et des armoiries de la bourgeoisie parisienne. Les Flamel s'acquirent comme calligraphes et comme dirigeant des ateliers d'enluminure une grande célébrité. On trouve aussi dans les actes du temps le nom d'un enlumineur appelé Perreniet, qui, en 1396, travailla pour la chapelle des Célestins de Paris. D'après une quittance de 1401, Huguet Foubert, libraire et enlu-

mineur de livres à Paris, enlumina d'or, d'azur et de vermillon deux petits livres, pour monseigneur d'Angoulême et pour monseigneur Philippe d'Orléans, et les couvrit de cordouan.

Le plus célèbre des miniaturistes français, Jean Fouquet, vivait au temps des rois Charles VII et Louis XI. On lui attribue les miniatures d'un livre d'heures manuscrit qui fut fait pour maître Etienne Chevalier, trésorier de Charles VII, et qui se trouve aujourd'hui à Francfort, chez M. Brentano. Quelques personnes prétendent même qu'il est l'auteur du célèbre tableau de Villeneuve-lez-Avignon, qui représente la Trinité, et que d'autres rapportent au roi René. On admire surtout parmi les œuvres de Fouquet les enluminures qu'il fit pour une traduction des Antiquités des Juifs de Josèphe, à la fin de laquelle on lit : « En ce livre a douze » ystoires; les troys premières de l'enlu- » mineur du duc de Berry, et les neuf de » la main du bon paintre et enlumineur » du roy Loys XI, Jehan Fouquet, natif » de Tours. » Le faire de Fouquet se rapproche de l'école flamande; ses compositions sont ingénieuses, et chez lui la perspective est plus régulière que dans les œuvres de ses devanciers et même de ses contemporains.

Après le nom de Jean Fouquet, quelques noms d'enlumineurs sont aussi venus jusqu'à nous : Jean Mansel, qui orna de très-belles miniatures de l'école de Fouquet un manuscrit de la Fleur des histoires qui se trouve à la Bibliothèque du roi; Jean Pierre ou Pion ; Angelot de La Presse, peintre et enlumineur, qui fit des lettres, des enluminures et une reliure pour un missel du duc Charles d'Orléans (1463) ; Simon Marmion, peintre et miniaturiste, de Valenciennes, mort en 1489; le roi René, etc.

La découverte de l'imprimerie ne détruisit pas tout d'un coup l'art des enluminures. On a, de la fin du 15e siècle et du commencement du 16e, les magnifiques heures d'Anne de Bretagne et le manuscrit de la Bibliothèque du roi, à la décoration duquel plusieurs artistes travaillèrent: Jacques Pastel, d'Amiens, peignit les tableaux; Gui Le Flameng enlumina les grandes lettres, et Jean Pinchon, enlumineur à Paris, apposa les couleurs. De 1555 à 1582, Pierre Raymond, émailleur de Limoges, enluminait les livres de la confrérie, et y peignait le *pourtrait* des objets de vitrerie et d'orfévrerie que les compagnons achetaient ou faisaient faire. D'ailleurs, les imprimeurs du 15e siècle laissaient dans les livres des espaces vides pour les lettres capitales que l'on enjolivait ensuite de peintures. Ils plaçaient aussi dans leurs éditions, comme dans celle de la *Biblia pauperum*, des tableaux à la main dans le genre de ceux qui avaient été faits pendant si long-temps pour accompagner les manuscrits.

Mais peu à peu les livres se dépouillent de leurs anciens ornements. Les gravures y prennent la place des enluminures. La miniature sur vélin se détache des livres; elle sert principalement à la représentation des portraits et passe par différentes phases à mesure que les autres arts se modifient eux-mêmes.

Voici les noms de quelques miniaturistes dans l'ancienne et dans la nouvelle manière, depuis le 16e siècle :

Duguernier, 16e siècle.

Brentel (Fréd.), peintre en miniature et graveur, né à Paris en 1586. On conserve de lui à la Bibliothèque royale un livre d'heures orné de quarante miniatures représentant les plus beaux tableaux des écoles hollandaise et flamande.

Bailly (Jac.), né à Saint-Germain-en-Laye en 1629, memb. de l'Acad.

Poplier, de Troyes, 17e siècle.

Lerichardière, 17e siècle.

Bernard, protestant, exclu de l'Acad., m. en 1687.

Vénévault (Nic.), acad.; Paris 1671-1753.

Massé (Sam.), de Tours, 18e siècle.

Charlier (Jac.), — *Massé* (J.-B.), — *Girardet*, — *Dumont*, — *Gérard*, 18e siècle.

Bibliographie. — Rive (l'abbé), *Essai sur l'art de vérifier l'âge des miniatures peintes dans les manuscrits*, in-fol. — Mélignan, *Traité sur la peinture en miniature*. Paris, 1818, in-12. — A. de Bastard, *Peintures et ornements des manuscrits*. Paris, 1835 et ann. suiv., in-fol. max.

§ 6. *Peinture en émail.*

Esquisse générale. — On donne le nom d'émail à un verre coloré par un oxyde métallique et rendu opaque par le mélange d'une petite quantité d'oxyde d'étain ou d'autres substances métalliques. Le verre, l'émail de la porcelaine peuvent être considérés comme des émaux transparents.

Les Égyptiens connaissaient et pratiquaient l'art d'émailler. On a recueilli en Égypte de nombreuses figurines colorées par un émail, ordinairement en vert ou en bleu, et des caisses de momies exécutées en mosaïques de pierres ou d'émaux de diverses couleurs. Les Babyloniens tapissaient de briques vernissées les murs de leurs temples. Quant aux Grecs, on ne sait pas bien jusqu'à quel point l'émail leur a été familier. D'après beaucoup de connaisseurs le vernis qui recouvre les vases dits étrusques n'est point un émail, et le mot grec σμαγδὸς, qui désigne cette composition, ne se trouve qu'au Bas-Empire.

L'art de l'émailleur exista certainement chez les Romains. Un vase antique en bronze, découvert en Angleterre dans un

tombeau, est orné de peintures émaillées. On sait d'ailleurs que les Romains imitaient les pierres précieuses, et qu'ils entremêlaient leurs mosaïques de cubes de verre coloré et émaillé. La Gaule, de son côté, fit des émaux très-anciennement, et, à ce qu'il semble, avant qu'elle eût pu en recevoir le secret des Romains. On a trouvé dans les tombeaux gaulois, sous les pierres levées, des globules en verre opaque ou translucide, teints en bleu, en vert, en gris, en blanc, des plaques de cuivre émaillées, etc.

D'après une tradition locale, il y aurait eu des émailleurs à Limoges dès les premiers siècles de l'ère chrétienne. Mais on ne peut en constater l'existence dans cette ville qu'après l'an 600, et cela même en admettant que saint Éloi ait réuni l'art de l'émailleur à ceux du ciseleur et de l'orfévre. On trouve au reste l'émail mentionné au 2e siècle dans les tableaux de Philostrate. Les Francs renferment des objets émaillés dans le tombeau du roi Chilpéric. Saint Columban donne de l'argenterie émaillée à l'église d'Auxerre, et la couronne du roi lombard Agilulf est ornée d'une inscription dont les lettres sont émaillées en bleu. Peu à peu l'emploi des émaux va devenir plus fréquent et la manière de les travailler plus parfaite. On les utilisera pendant tout le moyen âge pour embellir les bijoux, les bagues, les agrafes, les colliers, les hanaps, les burettes, les aiguières, les plats, les boucliers, les casques, les poignées d'épées, les manches de couteaux, les fermoirs et couvertures de livres, les bahuts, les tombeaux, les reliquaires, les châsses, les crosses, les calices, et la plupart des objets du culte.

On attribue à saint Éloi, monnayeur et orfévre de Limoges, évêque de Noyon en 640, quelques productions enrichies d'émaux, entre autres une croix en or de hauteur d'homme, qui se trouvait au bout du chœur de l'église de Saint-Denis. Malheureusement ces ouvrages ont disparu. C'est seulement du 8e siècle que sont les plus anciens échantillons que nous ayions d'émaux authentiques. Alors, et jusqu'à la fin du 13e siècle, la matière vitreuse est coulée par juxtaposition dans des creux, et retenue par des saillies de métal : elle forme comme une sorte de mosaïque. La couronne de Charlemagne, à Vienne, a des ornements d'or émaillé. La croix pastorale des évêques de Monza est ornée d'un émail qui représente la figure de J.-C. Vers le même temps, les Arabes répandent en Espagne et dans le reste de l'Europe le goût des *azulejos*, briques carrées, émaillées d'un côté et peintes de diverses couleurs. Au 9e siècle, la célèbre coupe de Ptolémée, que l'on conserve aujourd'hui à la Bibliothèque royale, avait été transformée en calice, et c'est dans cet état qu'elle avait été donnée à l'abbaye de Saint-Denis. Son pied d'or, ajouté pour le nouvel usage auquel on la destinait, portait une inscription en émail. On trouve dans les écrits d'Anastase le bibliothécaire plusieurs mentions de tablettes et d'objets d'orfévrerie émaillés en 847, 855, 885, etc. Une crosse, ornée d'émail, trouvée à Sens, est attribuée par Willemin à l'archevêque Atalde, mort en 933. On rapporte à Ragenfroy, évêque de Chartres, qui siégea de 941 à 960, une autre crosse émaillée, sur la douille de laquelle on lit cette inscription indiquant le nom de l'artiste : *Frater Willelmus me fecit*.

La trace des émailleurs de Limoges se perd au 8e et au 9e siècle. Au 11e siècle, on y retrouve l'art de l'émailleur entièrement uni à celui de l'orfévre; au 12e, la réputation des émaux limousins est répandue en Angleterre, en Italie, et on les désigne sous les noms d'*opus de Limogia*, *Limocenum*, *Lemovicense*, *Lemovicinum*, de *labor Limogius*, etc. On cite de cette époque les belles châsses ornées d'émaux de Chamberet, de Maussac, de Saint-Viance (Corrèze), d'Ambazac, de Chalard (Haute-Vienne), un candélabre de Tarnac (Corrèze), et un débris de châsse, possédé par M. Texier, curé d'Auriat, et sur lequel on lit : *Fr. Guinamundus me fecit*. Cet artiste paraît être l'auteur du tombeau de Saint-Front, qui se trouvait dans la cathédrale de Périgueux, et qui fut détruit par les protestants pendant les guerres de religion. Le tombeau de Henri-le Large, comte de Champagne, mort en 1181, était en argent massif orné d'émaux.

Les émaux du 13e siècle se distinguent des précédents, par les procédés matériels employés pour les fixer au métal qui les supporte, et par le style des ornements qu'ils servent à former. La substance vitreuse, appliquée sur des feuilles de cuivre convexe, n'y est plus retenue que par l'adhérence de la fonte, et elle produit des tableaux par la seule variété des couleurs. Pendant quelque temps, l'influence du style byzantin se fait encore sentir, et on en voit la trace sur les émaux d'un calice publié par M. Dusommerard, et qui porte : *Magister C. Alpays me fecit Lemovicarum*. Mais déjà, en 1237, les figures de la châsse de Saint-Vaulry, et les ornements du coffret de Saint-Aurélien de Limoges, ont pris quelques-unes des allures du gothique. L'architecture des châsses se modifie comme celle des églises, et les sujets légendaires qu'on y traite sont composés d'après les idées du temps. Parmi les émaux remarquables du 13e siècle, on peut noter : les tombeaux de Jean et de Jeanne, enfants de saint Louis, ornés de plaques de cuivre émaillé (à

l'abbaye de Royaumont; un coffret dans l'église des bouchers de Limoges; la châsse de Laguêne; une suspension en forme de colombe dans l'église de Laguêne; une autre dans l'église de Saint-Yrieix; une croix dans le musée de la société des antiquaires de Picardie; une crosse au musée de Poitiers; un buste en vermeil de saint Martin dans l'église de Sourdeille, etc.

En 1235, une confrérie du saint-sacrement fut établie à Limoges, entre les orfévres-émailleurs, dans la paroisse de Saint-Pierre en Queyroix. Il y avait aussi, en 1317, une manufacture d'émail sur or à Montpellier, et, en 1378, une école d'émailleurs à Avignon, ainsi qu'on le voit par une bulle du pape Grégoire XI. Ce pontife donna, en 1380, à Saint-Martial de Limoges une coupe d'or émaillée, sur laquelle on lit: *B. Vidal m'a f.*

Il existe au musée du Louvre, salle des bijoux, un reliquaire qui porte la date de 1339, et dont Jeanne d'Évreux, veuve de Charles-le-Bel, fit présent à l'abbaye de Saint-Denis; c'est une Vierge en or, tenant l'enfant Jésus sur le bras gauche, et une fleur de lis dans la main droite: on y voit un exemple remarquable de la méthode d'émaillure dite *en apprêt*.

On a prétendu à tort que la manufacture d'émaux de Limoges avait à peu près cessé de produire au 15e siècle. Des émaux et des noms d'émailleurs limousins de cette époque sont parvenus jusqu'à nous. Mais au 16e siècle, l'art d'émailler prit une direction nouvelle, et se plaça à côté de la peinture. On ajouta un fond d'émail blanc entre le métal et la couleur, et l'on put ainsi exposer souvent l'objet au feu et se livrer à de nombreuses retouches. Les Limousin, les Courteis, les Raymond, firent ainsi de véritables tableaux, remarquables par la pureté du dessin et par l'harmonie des couleurs. Les principaux émaux de Léonard Limousin sont: 1o deux cadres exécutés pour la Sainte-Chapelle, sur les dessins du Primatice, d'après les ordres de François Ier et de Henri II (au musée royal); 2o deux émaux représentant Henri II en saint Thomas, l'amiral Chabot en saint Paul (*ibid.*), et les dix autres apôtres (à Chartres); 3o le portrait du duc de Guise (au Louvre); 4o le portrait du connétable de Montmorency (*ib.*); 5o huit tableaux ovales représentant des scènes de la passion (musée Dusommerard); 6o les quatre évangélistes (cabinet de madame de La Sayette à Poitiers). On a de Jehan Limousin deux salières peintes en émail dans la collection de M. l'abbé Depéret, et d'autres ouvrages dans diverses collections particulières. Pierre Courteis a laissé douze tableaux ovales en émail, de 4 pieds 8 pouces de haut sur 2 pieds 6 pouces de large, représentant les Vertus et les Dieux de l'antiquité. Ils formaient la principale décoration de la façade du château de Madrid, bâti par François Ier. Trois de ces tableaux sont passés en Angleterre; les neuf autres viennent d'être placés dans le musée de l'hôtel de Cluny. Un coffret émaillé de Pierre Courteis est conservé dans le cabinet de madame de La Sayette. On connaît de Jean Courteis une grande composition, de près de 2 pieds de hauteur, une aiguière et deux coupes en camaïeu.

Après le 16e siècle, la peinture en émail déclina à Limoges; et l'on ne cite plus, comme l'ayant cultivée avec succès dans cette ville, que les Nouailher et les Laudin. On a dit que, vers 1632, l'application des émaux opaques sur l'or avait été inventée par un orfévre de Châteaudun, nommé Jean Toutin. Les faits cités plus haut prouvent que cette application était déjà connue depuis bien long-temps. Ce qui est certain, c'est qu'au 17e siècle des artistes habiles perfectionnèrent l'émaillure des bijoux, et que les portraits peints sur émail eurent une grande vogue en France, en Italie et en Angleterre. Petitot et Jacques Bordier, de Genève, excellèrent dans ce genre de travaux, et tous les souverains de l'Europe voulurent avoir des portraits faits par eux. Petitot copia aussi sur émail Mignard et Lebrun. Touron, qui suivit ses traces, a laissé un beau médaillon émaillé, représentant Vénus et l'Amour.

Plusieurs portraits, exécutés au 18e siècle par Louis de Châtillon et par Guerrier, sont conservés au musée du Louvre. Louise Kugler peignit des médaillons pendant le règne de Louis XVI. Après la révolution, Augustin Counis fit sur émail les portraits de Joséphine et de Denon. Salomon-Guillaume Counis, Genevois, élève de Girodet, rappela les beaux temps des émailleurs de Limoges. Il copia la Galatée de Girodet, et fit les portraits de la famille impériale, de Louis XVIII et de M. de Forbin.

Aujourd'hui la peinture en émail est très-négligée en France. La peinture sur porcelaine l'a remplacée avec avantage.

On ne se sert plus guère de l'émail que pour former une sorte d'étamage moins dangereux que les enduits métalliques, pour imiter les yeux d'animaux artificiels, pour couvrir des cadrans de montre, pour orner des bijoux, etc.

Liste par ordre chronologique des émailleurs français.

Abbon, — *Saint Éloi*, — *Saint Thillo* ou *Theau*, 8e siècle.
F. Willelmus, 940-950.
Josbert, 974-982.
Joffredus, fin du 10e siècle.
Guinamundus, 1077.

Matthæus Vitalis, 1087.
Isembertus, abbé de Saint-Martial de Limoges, composa pour saint Alpinien une châsse d'un travail admirable; 1174-1178.
Reginaldus, après 1181.
Claudius Alpays, — *De Montval*, 13ᵉ siècle.
Chatard, 1209.
J. et *P. Lemovici*, 1314.
Marc de Bridier, 1350.
Jacques de Romans, argentier et émailleur de Montpellier, fit, en 1366, 24 clochettes d'argent doré, et 28 écussons portant les armoiries en émail du pape Urbain V et du consulat.
P. Deu Bost, — *M. Benoît*, — *P. de Chastelnou*, — *M. Julier*, — *M. Soman*, — *Jehan Cap*, — *A. Vidal*, — *B. Ayauba*, 1389.
Denisot, mort en 1470.
P. Verrier, 1496.
Léonard Limousin, né à Limoges en 1480, a travaillé pendant tout le règne de François Iᵉʳ.
Jehan Limousin, jusqu'en 1624.
Jérôme de Robbia, venu d'Italie, émailleur du roi, en 1549.
Pierre Courteys, 1556-1559.
Jehan Courteys.
Martial Courteys, 1579.
Suzanne Courteys, commencement du 17ᵉ siècle.
Pierre Raymond, 1540-1582.
Martial Raymond, 1590.
Jehan Guibert, 1551-1563.
Pierre Guibert, 1599.
E.-P. Mimbiele, 1584.
P. Pénicaud, 1555.
Rechambault, 1555-1558.
J.-E.-S. Lobaud, 1583.
Paulmet Texandier, 1596.
Anthoine, 1572.
Pierre Guibert, 1599.
Dumats.
N. Pénicaud, — *Pierre Colin*, — *Dominique Mouret*, — *Guilhomet Mouret*, — *Pierre Mouret*, — *Jehan Court*, dit *Vigier*, — *Joseph Blanchard*, — *Jehan Boysse*, — *Jehan P.-E. Nicaulat*, — *Monvaerni*, 16ᵉ siècle.
Étienne Mersier, fin du 16ᵉ siècle.
Isaac Martin, — *N. Pape*, incertains.
Jehan Verrier, — *Massit*, 1600.
Toutin, de Châteaudun, vers 1632.
Gribelin, élève de Toutin.
Dubié, orfévre émailleur, qui eut un logement au Louvre.
Duguernier (Al.), de l'Acad. de peinture, 1614-1689. Il fut obligé d'émigrer lors de la révocation de l'édit de Nantes.
Morlière, de Blois, célèbre par ses émaillures sur bagues et montres.
Robert Vauquer, de Blois, élève de Morlière, mort en 1670.
Pierre Chartier, de Blois, habile dans l'art de peindre les fleurs.
Sylvestre Pontut, 1602.
Poirier, — *M. Lydon*, — *Nilhaud*, — *Chausy*, — *Antoine Lemasson*, — *A. Tharassin*, — *Bonin*, — *Bernard*, — *Waillet*, *H. Poncet*. 17ᵉ siècle.
Poillevet, 1691.
Barbette, 1696.
Jacques Bordier, mort en 1690.
Petitot, mort en 1691.
Touron.
Henri Toutin copie la famille de Darius de *Lebrun*.
Henri Chéron, de Meaux.
Sophie Chéron, fille de Henri Chéron.
Jacques Nouailher, sous Louis XIV.
Baptiste Nouailher, 17ᵉ siècle.
Pierre Nouailher, 1686-1717.
Bernard Nouailher, — *Joseph Nouailher*, — *Jean Nouailher*, 18ᵉ siècle.
Noël Laudin, — *J. Laudin*, — *Valérie Laudin*, fin du 17ᵉ et du 18ᵉ siècle.
Jean Ardin, mort en 1700.
Charles Boit, mort en 1700.
Jacq.-Phil. Ferrand, mort en 1732.
Louis de Chatillon, mort en 1734.
J.-B. Weyler, académicien, m. en 1791.
Guerrier.
Bouquet, reçu académicien le 23 avril 1753.
Liotard, — *Bouton*, — *Louise Kugler*.
Pierre Pasquier, académicien, mort en 1806.
Augustin Counis, sous l'empire.
Salomon-Guillaume Counis, sous l'empire et la restauration.

Bibliographie. — P. Ferrand, *l'Art du feu ou de peindre en émail*. Paris, 1721, in-12. — Haudicquier de Blancourt, *l'Art de la verrerie*. — D'Arclais de Montamy, *l'Art de peindre sur émail*, Paris, 1765, in-12. — L. Dussieux, *Recherches sur l'histoire de la peinture sur émail*. Paris, 1841, in-8ᵒ. — M. Ardant, *Notice historique sur les émaux, les émailleurs, leurs divers ouvrages et les procédés de fabrication en usage à Limoges*. Limoges, 1842, in-8ᵒ. — Texier, *Essai sur les argentiers et les émailleurs de Limoges*, 1842, in-8ᵒ. — D. Petit de Lyon, *Notice sur le crucifix et sur les émaux et émailleurs de Limoges*. Paris 1843. — Voy. aussi les ouvrages, indiqués ci-dessus, de Willemin et de Dusommerard.

§ 7. *Gravure*.

Esquisse générale. — La gravure, dans les temps modernes, n'a été surpassée par aucun art, sous le rapport du nombre et de la variété des produits, et la France est l'un des pays où elle a eu le plus d'éclat. Elle se divise en deux branches principales : la gravure sur bois et la gravure en taille-douce, c'est-à-dire sur métaux. Les procédés dont on se sert

pour l'une sont entièrement différents de ceux dont on se sert pour l'autre. Le graveur en taille-douce dessine sur la planche métallique avec un burin, introduit une encre particulière dans les creux ainsi formés, et cette encre est déposée par l'impression sur le papier. Le graveur sur bois, au contraire, creuse sur la surface du bois où son dessin est indiqué toutes les parties blanches, de telle sorte que les parties noires restées en saillie puissent être imprimées par le procédé typographique usité pour les livres.

Des deux genres de gravure que nous venons de signaler, la gravure en taille-douce est la plus ancienne, si on la considère seulement sous le point de vue de l'exécution d'un dessin sur le métal, et la plus récente au point de vue de la reproduction du dessin par l'impression. La première épreuve d'une gravure sur bois que l'on reconnaisse avec certitude comme ayant été gravée en Europe (car on dit que les Chinois avaient déjà au 11e siècle la pratique de cet art) est une représentation de saint Christophe, portant la date de 1423, ouvrage grossier qui paraît d'origine allemande. On en cite trois exemplaires en Europe : l'un à la bibliothèque royale de Paris, l'autre dans la collection de lord Spencer, le troisième dans un musée particulier d'Allemagne. On attribue à des artistes français une gravure datée de 1454, et une autre de la même époque, qui porte un nom d'auteur : *Bernard Milnet*. Quelques érudits ont pensé qu'il avait dû être gravé des cartes à jouer avant 1423, soit en France, soit en Italie ; mais c'est là une pure conjecture que rien encore n'a justifié. Il est seulement certain que, dès le second quart du 15e siècle, on grava un grand nombre de jeux de cartes et d'images de saints. Lors de la découverte de l'imprimerie, la gravure sur bois remplaça pour l'ornementation des livres les miniatures des manuscrits, et elle prit, sous l'influence des typographes, une extension rapide. Nous avons des ouvrages imprimés en France au 15e siècle, et qui sont déjà remarquables par l'exécution soignée des gravures qu'ils renferment. Dans le siècle suivant, la gravure sur bois atteignit à un degré de perfection que l'on n'a peut-être pas dépassé depuis ; pendant le règne de Louis XIV, elle déchut beaucoup, et elle était tout à fait tombée au 18e siècle. Depuis une vingtaine d'années, la mode anglaise des éditions dites *pittoresques* ou *illustrées*, a produit en sa faveur une réaction importante, et elle a repris dans les arts un rang élevé.

La gravure en taille-douce, dans sa forme primitive, remonte, comme nous l'avons dit, à une époque très-reculée ; plusieurs auteurs anciens en font mention, et l'on trouve encore des patères et d'autres objets de métal sur lesquels des dessins ont été gravés. Au moyen âge elle apparaît sous le nom de *niellure* ou de *nielle*. Les procédés de la niellure avant le 12e siècle sont connus par l'ouvrage du moine Théophile, qui a donné sur ces procédés des details fort étendus. On gravait un dessin sur un fond d'or ou d'argent, et l'on faisait pénétrer dans les traits creusés par le burin un mélange de plomb, de cuivre et d'argent fondus avec du soufre. L'effet de cette application d'une matière noirâtre sur un fond clair est à peu près le même que celui du dessin formé par un crayon noir (*nigellum*) sur une surface blanche.

Sous les rois de la première race, Clotaire II et Dagobert Ier, les Marseillais excellaient, dit-on, dans l'art de fabriquer des nielles. L'abbé Léodebod, par son testament, écrit en 646, légua au monastère de Saint-Pierre de Fleury deux coupes en argent doré, ornées de nielles (*quæ habent in medio cruces niellatas*). Il est question d'étriers et d'épées niellés dans le roman de Garin le Loherain, composé au 12e siècle, etc.

A partir du 12e siècle, les nielles commencèrent à être négligés, et furent ensuite presque abandonnés jusqu'au 15e, où ils donnèrent lieu à l'invention de la gravure proprement dite. Remis en honneur par Benvenuto Cellini, ils ne tardèrent pas à être délaissés de nouveau jusqu'à ces dernières années, où des orfévres parisiens ont appliqué la niellure à l'ornementation des objets d'argent et de platine, des tabatières, des boîtes de montre, des pommes de cannes, etc.

La découverte de la gravure reproduite par l'impression est due à Maso Finiguerra, orfévre et sculpteur florentin, élève de Ghiberti et de Masaccio. Cet artiste exécutait, en 1452, pour la confrérie des ouvriers et commerçants en laine de Florence, une *paix* (planche métallique destinée à recevoir le baiser de paix dans les cérémonies religieuses) ornée de *niello*. Voulant juger de l'effet de son travail avant de le terminer, il prit une empreinte du dessin avec de l'argile, coula des épreuves en souffre sur cette argile, répandit du noir de fumée dans les sillons du soufre, et pressa la planche ainsi préparée contre un papier humecté. Le dessin se trouva reproduit ; Finiguerra répéta l'expérience en se servant du métal lui-même, et dès ce moment les modernes furent en possession d'un art qui avait manqué aux anciens. La Bibliothèque royale, à Paris, possède une épreuve sur papier de la paix de Maso Finiguerra ; elle représente le couronnement de la Vierge.

A peine l'Italie venait-elle de découvrir

l'art de graver, que l'Allemagne offrait déjà de belles et nombreuses productions de cet art, et quelques écrivains doutent si l'invention de la gravure n'a point été simultanée dans les deux pays. Martin Schœn, né à Culmbach, en 1420, paraît avoir gravé depuis 1460 jusqu'à 1486, et il a laissé environ 150 pièces remarquables par des qualités précoces. Un procédé nouveau, trouvé à la fin du 15e siècle, celui de la gravure à l'eau-forte, permit aux artistes de préparer avec facilité l'œuvre de la taille et de donner à leurs ouvrages un genre particulier de perfection. On conserve à Londres, dans le *British museum*, une gravure à l'eau-forte due à Wenceslas d'Olmutz, et datée de l'an 1496.

La France suivit le mouvement, mais d'assez loin, et tandis que l'Allemagne pouvait citer des graveurs tels qu'Albert Durer, Lucas de Leyde et Marc-Antoine, les Français Jean Duvet, Noël Garnier, Nicolas Béatrizet en étaient encore, pour ainsi dire, aux essais d'un art déjà singulièrement avancé au dehors. Ce ne fut que plus tard que l'art de graver fut cultivé en France avec un succès incontestable, et notre pays a droit de s'enorgueillir d'avoir produit Jacques Callot, Mellan, les Audran, Nanteuil. Drevet, Silvestre, Cochin, et tant d'autres hommes habiles dignes de rivaliser avec les meilleurs graveurs des pays étrangers. Certaines villes, Nancy, Langres, Abbeville, Paris, Lyon, Arles, se distinguèrent particulièrement par le mérite des graveurs auxquels elles donnèrent naissance, et formèrent comme des centres où l'art se localisa.

Dans les derniers siècles, de nouvelles découvertes ajoutèrent à la gravure sur bois, à la gravure au burin et à la gravure à l'eau-forte des genres de gravure différents par leurs procédés et par leurs résultats. La gravure à la manière noire fut inventée entre les années 1639 et 1641, à Cassel, par un gentilhomme nommé Louis de Siegen, et importée en France en 1656, où elle obtint d'abord peu de succès. Cependant Sarrabat, Barras, Simon, Bernard, Cousin, se distinguèrent dans ce genre, et la perfection des œuvres de Bernard n'a point été surpassée en Hollande ni en Angleterre. La gravure à la manière noire ou en mezzotinte consiste principalement dans la substitution des points creusés dans la planche par le moyen d'un instrument appelé berceau, aux lignes faites au burin dans les anciennes manières. On doit citer aussi la gravure dans le genre du crayon, inventée par François et perfectionnée par Demarteaux, et la gravure au pointillé. Quelquefois le procédé de la gravure sur bois qui laisse en relief les traits du dessin est employé pour les planches métalliques. Cette manière produit des ouvrages solides et qui résistent bien à la fatigue de la presse; mais ils n'ont jamais le moelleux des gravures sur bois. On se sert aussi des pierres lithographiques pour graver des cartes géographiques, des plans d'architecture, et même, comme l'a fait Girardet dans ces derniers temps, des dessins compliqués. Long-temps on a employé des planches de bois gravées en relief pour orner de dessins les toiles peintes et les papiers de tenture. Il fallait autant de pièces que la toile ou le papier devaient recevoir de couleurs. On use aujourd'hui de cylindres également gravés en relief et qui, à chaque révolution, reproduisent le même dessin.

Liste par ordre chronologique des graveurs français.

Milnet (Bernard), graveur sur bois dont le nom se voit sur une gravure que l'on croit avoir été faite vers l'an 1454.

Duvet (J.), dit *le Maître à la licorne*, né à Langres en 1485. — Son œuvre se compose de quarante-cinq pièces, parmi lesquelles on remarque le Mariage d'Adam et Ève célébré par le Père éternel en habits sacerdotaux.

Béatrice ou *Béatrizet* (Nicolas), né à Thionville vers l'an 1500.

Garnier (Noël); règne de Henri II.

Bernard (Salomon), dit *Petit-Bernard*, élève de J. Cousin, né à Lyon en 1512. — Planches de la Bible et des Métamorphoses d'Ovide.

Denisot, peintre, graveur, poète latin et français; Le Mans 1515-1554.

Delaulne (Étienne); Orléans 1520-1595. — Les Douze mois. — Les Trois Grâces. — Sujets de l'Ancien-Testament. — Léda, d'après Michel-Ange. — Beaucoup de gravures d'après Marc-Antoine.

Boyvin (René), né à Angers en 1530, mort à Rome en 1598. — Agar et Ismaël. — *Historia Jasonis* (26 planches). — Le Triomphe des vertus. — François Ier. — Clément Marot.

Woeriot (P.); né en Lorraine vers 1531.

Rabel (Jean); Paris 1550-1603. — Les Douze Sibylles, grav. à l'eau-forte.

Boillot (Jo.), ingénieur, architecte, graveur; né à Langres en 1560. — Modèles, artifices de feu et divers instruments de guerre, 1598, in-4o. — Pourtraitz et figures de Termes pour user en architecture, 1592, in-folio.

De Leu (Phil.), né à Paris en 1570.

Dupérac (Ét.), peintre, graveur et architecte de Henri IV, a gravé divers paysages d'après le Titien.

Gaulier (Léonard); né à Paris en 1575.

Brentel (Fréd.); né à Strasbourg en 1586, mort en Allemagne. — Pompe funèbre de Charles III, duc de Lorraine, 10 planches in-folio.

Perrier (F.); Saint-Jean de Losne 1590-1650.

Callot (Jacq.), l'un des plus féconds et des plus célèbres graveurs français; né à Nancy en 1593, mort en 1635. Son œuvre contient environ 1,600 pièces, parmi lesquelles on distingue : les Foires, — les Supplices, — les Gueux, — les Misères de la guerre, — deux Tentations de saint Antoine, — la Passion de Jésus-Christ.

Audran, nom d'une famille de graveurs célèbres, dont les plus remarquables sont : — *Karle Audran*, qui a laissé un grand nombre d'estampes d'après Lesueur et les maîtres italiens; Paris 1594-1674. — *Claude*; Paris 1597-1677. — *Girard*, fils du précédent, l'un de nos meilleurs graveurs d'histoire; Lyon 1640-1703. Ses principaux ouvrages sont : l'Enlèvement de la Vérité (d'après Poussin), — les Batailles d'Alexandre (d'après Lebrun), — le Martyre de saint Laurent (d'après Lesueur), — Recueil des proportions du corps humain. — *Benoît*, élève de Girard; Lyon 1661-1721. — *Jean*, neveu et élève de Girard; Lyon 1667-1756.

Brébiette (P.), né à Mantes en 1596. — Sainte-Famille, d'après Raphaël. — Martyre de saint Georges, d'après P. Véronèse.

Chaperon; Châteaudun 1596-1647. — Gravures des Loges de Raphaël (52 pl.). — Deux portraits de Henri IV. — Bacchanales.

Lasne (M.); Caen 1596-1667. — Christ mort, 1641. — La Visitation, d'après L. Carrache. — Louis XIII à cheval.

Mellan (Cl.); Abbeville 1598-1688. Il imagina un nouveau genre de gravure consistant à faire tout un dessin avec une seule taille. — Sainte face, gravée d'un seul trait en spirale. — Saint Pierre. — Saint François. — Saint Bruno dans le désert. — Portraits de Urbain VIII, Bentivoglio, Montmaur, Gassendi, Peiresc, Créqui. Son œuvre se compose de plus de 900 pièces, la plupart faites d'après ses propres dessins.

De Loisy. Famille de Besançon qui a fourni quatre graveurs à la fin du 16e et au 17e siècle.

Thomassin. Famille de graveurs qui se distinguèrent depuis la fin du 16e jusqu'à la fin du 18e siècle; le premier d'entre eux, né à Troyes, eut pour élèves Cochin, Dorigny et Callot.

David (C.); né à Paris en 1600. — Cris de Rome, d'après Villamena (16 pl.). — *Jérôme David*, son frère : — Églises, tombeaux et hôtels de Rome, d'après Montano (42 pl.). — Portraits de Charles 1er, Henriette d'Angleterre, Gaston d'Orléans, Richelieu, etc.

Corneille (M.); Orléans 1601 1664. — Eaux-fortes d'après Raphaël et Carrache.

Boulanger (J.); né à Amiens en 1607. — Gravures d'après les maîtres italiens. Il fut l'un des premiers qui gravèrent au pointillé.

Henriet (Israël), élève de Callot; Nancy 1608-1661. — L'Enfant prodigue, suite d'estampes.

Huret (Grég.); Lyon 1610-1670. — Histoire de la passion (30 pl.).

Baur (J.-Guill.), né à Strasbourg en 1610, mort à Vienne en 1640. — Gravures pour les Métamorphoses d'Ovide.

Darel (P.); Pontoise 1610-1675. — Série de portraits publiée sous le titre de Tableaux historiques, in-4°. — Estampes d'après le Guide, le Dominiquin, etc.

Dervet (Cl.); Nancy 1611-1652.

Bourdon (Séb.), Montpellier 1616-1671.

Vallet (Guill.) a travaillé à Paris et à Rome (17e siècle).

Bosse (Abr.), graveur et écrivain; Tours 1611-1678. — *Traité de la gravure à l'eau-forte*, 1645, in-8°. — Recueil d'estampes pour servir à l'hist. des plantes, 3 v. in-fol.

Lombart (P.); Paris 1612-1682.

Rousselet (Gilles); Paris 1614-1686.

Alix (J.); né à Paris en 1615.

Bernard (Sam.), Paris 1615-1687.

Lenfant (J.), peintre au pastel et graveur; Abbeville 1615-1674.

Lepautre (Jean); Paris 1617-1682.

Mignard (N.), Troyes, 1608-1668. — Cinq eaux-fortes d'après Annib. Carrache, etc.

Dorigny (Michel); Saint-Quentin 1617-1663. — L'Adoration des Mages. — Mercure et les Grâces. — L'Enlèvement d'Europe. — Vénus à sa toilette. — Iris coupant les cheveux de Didon. — La Mansarde, gravure satirique contre Mansard, qui proposait (1651) d'établir un impôt sur les arts. — *Louis*, fils du précédent : — Descente de Sarrasins, gravure d'après Raphaël. — *Nicolas*, second fils de Michel : — Cartons de Raphaël. — Saint Pierre guérissant les boiteux, d'après Cigoli. — Martyre de sainte Agnès, d'après Ciro Feri (7 pl.). — Martyre de saint Sébastien, d'après le Dominiquin. — Adoration des rois, d'après Carlo Maratti. — Mort de sainte Pétronille, d'après le Guerchin. — Saint Pierre sur les eaux, d'après Lanfranc. — Descente de croix, d'après Daniel de Volterra.

Happier, dit *Hanzelet* (J.), imprimeur et graveur à Nancy : — Alphabet de Trithemius, 1620, in-4°. — La Pyrotechnie.

Colignon (F.), élève de Callot; Nancy 1621-1671. — Facétieuses inventions d'amour. — Attila, d'apr. Raphaël. — Principes de dessin, d'après Valesio. — Paysages.

Silvestre (Israël), neveu et élève d'Henriet; Nancy 1621-1681. — Vues des parcs et maisons royales. — Les Villes conquises par Louis XIV. — Fêtes du carrousel.

Couvay (J.); né à Arles en 1622. — Martyre de saint Barthélemy, d'après

Poussin. — Saint Jean-Baptiste, d'après Raphaël.

Barrière (Dominique); né à Marseille en 1622. — Portrait de Jean de La Vallette. — Estampes d'après Cortone, Cl. Lorrain et le Titien.

Poilly (F.); Abbeville 1622-1693. — *Nicolas*, son frère et son élève; 1626-1696. — *Jean-Baptiste*, fils de Nicolas, mort en 1728. — La Madeleine chez le Pharisien, d'après Lebrun. — L'Adoration du veau d'or, d'apr. Poussin. — *François Poilly*, frère du précédent, mort en 1723. — Sainte Cécile, d'après le Dominiquin.

Vaillant (Walbrant), Lille 1623-1677. La famille de ce nom a produit plusieurs autres artistes distingués, au 17e siècle.

Pesne (J.), né à Rouen vers 1623, mort en 1700, exécuta un grand nombre de belles gravures d'après Poussin, Raphaël, Van-Dyck, le Guerchin, etc.

Courtois (Jacq.), le peintre de batailles, était aussi graveur.—Son frère, *Guillaume Courtois* (1628-1679) a laissé quelques gravures importantes : — Martyre de saint André, — Josué arrêtant le soleil, — Une Vierge, — Tobie ensevelissant les morts.

Landry (P.); né à Paris vers 1630. — Le Triomphe de Jésus-Christ, grande composition en 9 feuillets. — La Samaritaine, d'après l'Albane. — Saint Jean-Baptiste, d'après Carrache.

Nanteuil (R.), très-habile graveur de portraits; Reims 1630-1678.

Rousseau (Jacq.), Paris 1630, Lond. 1693.

Boussonnel-Stella (Ant.); Lyon 1630-1647. — *Claudine*, sa sœur; Lyon 1634-1697 : tous deux neveux du peintre Stella.

Picart (Ét.), dit *le Romain*; Paris 1631, mort en 1721 à Amsterdam.

Château (Guill.); Orléans 1633-1683. — Assomption, d'après Ann. Carrache. — Manne au désert. — Guérison des aveugles. — Mort de Germanicus, d'après Poussin.

Cossin (L.). Troyes 1633-1682.

Bazin, né à Troyes en 1636, mort vers 1705. — Portraits. — Sujets de dévotion en grand nombre, et tous in-4o, d'où ce format a reçu le nom de *format Bazin*.

Masson (Ant.), Louri, près Orléans; 1636-1702. — Les Pèlerins d'Emmaüs, d'après Titien.—Assomption de la Vierge, d'après Rubens. — *Madeleine Masson*, sa fille, morte en 1666, a laissé aussi des gravures.

Lesueur (P.), graveur sur bois; Rouen 1636-1716. — Ses deux fils, *Pierre* et *Vincent*, cultivèrent le même art. — Leur neveu, *Nicolas*, grav. au burin, m. en 1764, perfectionna la gravure en camaïeu.

Leclerc (Séb.); Metz 1637-1714. Son œuvre se compose de 4,000 pièces, presque toutes de sa composition. — Les Batailles d'Alexandre. — Les Conquêtes de Louis XIV. — Les Figures à la mode. — *Traité d'architecture*, 1714, 9 vol in-4.

Pérelle (Adam); Paris 1638-1695.

Morin (J.), né à Paris (17e siècle).

Papillon (J.), graveur sur bois; Rouen 1639-1710.—*Jean le Jeune*, son fils, Saint-Quentin 1661-1710 — Portraits des papes Paul III, Jules II, Pie IV, et de Jacques II, roi d'Angleterre. Plusieurs autres membres de la même famille cultivèrent le même art jusque vers la fin du 18e siècle. — L'un d'eux, *Baptiste Papillon*, a publié un *Traité historique et pratique de la gravure sur bois*, 1736, in-8o.

Simonneau (Ch.); Orléans 1639-1728. — Portrait de Mansard. — Jésus et la Samaritaine, d'après Carrache. — Conquête de la Franche-Comté, d'après Lebrun. — Suzanne au bain, d'après Coypel.—Louis, son frère. — *Philippe*, son fils.

Chatillon (L. de); Sainte-Menehould 1639-1734.—Les Parques filant la destinée de Marie de Médicis, gravure d'apr. Rubens.—Les Sept Sacrements, d'apr. Poussin.

Spierre (F.); Nancy 1643-1681.

Loir (Al.). Paris 1648-1713.

De Larmessin (N.), né à Paris vers 1640. — Les Augustes représentations de tous les rois de France, depuis Pharamond jusqu'à Louis XIV, 1688, in-4o.

De La Haye (C.), né à Fontainebleau en 1641, mort en Italie. — Les Philosophes grecs dans le jardin d'Académus, d'après Romanelli.

Baudet (Ét.); Blois 1643-1716. — L'Adoration du Veau d'or et le Frappement du rocher, d'après Poussin.

Roullet (J.-L.); Arles 1645-1699. — Les Trois Maries au tombeau, d'après Ann. Carrache. — Sainte Claire, d'après Aug. Carrache. — Vierge à la grappe. — Visitation, d'après Mignard.

Blondeau (Jacq.), Langres 1649-1687. — Gravures d'après Cortone.

Auroux (17e siècle). — La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean. — Portrait de Spinola. — Portrait de Voiture.

Mariette (J.), Paris 1654-1742. — Jésus dans le désert, Descente de croix, d'après Lebrun. — Moïse sur le Nil, d'après Poussin. Son œuvre comprend 800 pièces. — Son fils P. *Jean*, graveur et archéologue (1694-1774) a publié divers ouvrages relatifs aux monuments de l'art.

Chéron (Louis), Paris 1660-1723. — L'Eunuque baptisé. — Saint Pierre et le boiteux. — Ananias et Saphira, eau forte.

Coypel (Ant.), Paris 1661-1722, et son fils Charles-Antoine, 1694-1722.

Duchange (Gasp.), Paris 1662-1756. — Jupiter et Io, Léda, Danaé, d'après le Corrège. — Plusieurs autres gravures d'après Jouvenet, Coypel, Véronèse.

Drevel (P.), Lyon 1664-1729. — Por-

96.

traits d'après Rigaud. — *Pierre*, son fils et son élève, Paris 1697-1739. — Portraits de Bossuet, mademoiselle Lecouvreur, le cardinal Dubois, Sam. Bernard. — Présentation au temple, d'après Boullogne. — Adam et Ève, Rebecca, Jésus-Christ au jardin des Oliviers, d'après Restout. — *Claude*, cousin des précédents, Lyon 1710-1780. — Portraits du comte de Zizindorf, de madame de Bret, du cardinal d'Auvergne, etc.

Bourlier (F.), élève de Boullogne, né en 1672.

Gillot (Cl.), maître de Watteau; Langres 1673-1722.

De Marne (L.-Ant.), Paris 1673-1755. — Histoire sacrée, 3 vol. in-4°.

Orléans (Philippe d'), régent de France pendant la minorité de Louis XIV; 1674-1723. Ce prince aimait les arts et s'occupait de gravure. — On cite de lui, entre autres ouvrages, les planches d'une édition des *Amours de Daphnis et Chloé*, traduits par Amyot.

Tardieu (N.-H.), élève d'Audran; Paris 1674-1749. — *Jaq.-Nicolas*, son fils, *P.-François*, son cousin, habiles graveurs. — *Ant.-François*, graveur, géographe; 1757-1822. — *Alexandre*, 1758-1837. — *Ambroise*, graveur, géographe, mort à Paris en 1840.

Duflos (Cl.), Paris 1678-1747. — *Cl.-Augustin*, son fils, mort en 1735.

Beauvais (N.-D.), Paris 1678-1763. — Gravures d'après le Corrège, Poussin, Lebrun, Van Dyck.

Cousin (Hardouin), né à Aix en 1680.

Desplaces (L.), Paris 1682-1739. — Triomphe de Vespasien et de Titus, d'apr. Jules Romain. — Orphée et Eurydice, d'après Rubens. Plusieurs gravures d'apr. Jouvenet.

Dupuis (C.), Paris 1685-1742. — *N.-Gabriel*, son frère; Paris 1695-1771.

Chéreau (F.), Blois 1686-1729. — Saint Jean, d'après Raphaël. — Portraits. — *Jacques*, son frère; Blois 1694-1759. — Sainte Famille, d'après Raphaël. — David et Goliath.

Oudry (J.-B.), Paris 1686-1755. — Gravures pour les fables de La Fontaine, 1755, 4 vol. in-fol.

Masse (J.-B.), Paris 1687-1767. — Portraits de Coypel, Marie de Médicis. — Mercure et Didon, d'après Colette.

Cochin (C.-N.), Paris 1688-1754. — La chapelle des Invalides. — Rebecca. — Jacob et Ésaü. — L'origine du feu. — *C. Nicolas*, son fils; Paris 1715-1790. — Lycurgue blessé dans une sédition. — Mort d'Hippolyte, d'apr. De Troy. — David et Saül.

Tubières, comte de Caylus (A.-C.-Q.-D.), Paris 1692-1765.

Belmond (J.-A.), né à Troyes en 1696. Vues des châteaux de Piémont.

Lépicier (Bern.), Paris 1698-1755. — Sa femme Renée-Elis. *Marlié* grava aussi.

Cars (Jean-François), né à Lyon. On cite de lui quelques portraits, entre autres celui du P. J. de Bussières.

Cars (Laurent), fils du précédent, né à Lyon en 1703, mort à Paris en 1771; regardé, après Gérard Audran, comme le plus habile graveur dans le grand genre. — Hercule et Omphale, d'après Lemoyne. — Allégorie sur la fidélité de la reine. — Thérèse de Ventadour, d'après Lemoyne.

Desrochers (E.-J.), né à Lyon, mort en 1741. — Une suite de 7 à 800 portraits.

Baron (Bern.), mort à Londres en 1766. — Charles Ier, d'après Van Dyck. — Jupiter et Antiope. — La Famille du comte de Nassau, d'après Titien. — Les joueurs de cartes, d'après Téniers.

Aubert (M.) Paris 1700-1757. — Mars et Vénus. — Mars désarmé par Vénus. — Mort d'Adonis. — Laban cherchant ses dieux.

Daullé (J.), Abbeville 1703-1763. — Portraits de la comtesse de Feuquières, — de Charles-Édouard. — Une Madeleine. — Le *Quos ego*.

Chédel (Q.-P.), Châlons-sur-Marne 1705-1762. — L'ouvrage du matin, l'Heure du dîner, l'Après-midi, les Adieux du soir, d'après Téniers. — La prise de Troie, d'après Breughel d'Enfer.

Lebas (Jaq.-Ph.), Paris 1707-1784, a gravé près de 500 pièces. — Les ports de France, d'après Vernet. — Les Réjouissances flamandes. — L'Enfant prodigue.

Vivarès (F.), Saint Jean *de Bruel* (Rouergue) 1709-1780.

Aveline frères, Paris, environ de 1710 à 1760.

Canot (P.-C.), né à Paris en 1710, mort en 1777. — Paysages et marines.

Gautier d'Agoty (Jaq.), naturaliste, peintre et graveur, né à Marseille vers 1710, mort en 1785. Il perfectionna l'art de graver et d'imprimer en couleur. — Myologie comparée, in-4°; Zoogénie, in-12; — *Lettre concernant le nouvel art d'imprimer les tableaux avec quatre couleurs*, 1749, in-12. — *Arnaud-Éloi*, son fils. — Planches d'histoire naturelle, gravées en couleur, 1757, in-4°. — *Jean-Baptiste*, frère du précédent, graveur, mort à Paris en 1786.

Fessard (Et.), Paris 1714-1774.

Cassini de Thury (C.-F.), Paris 1714-1784. — Géographe, auteur de la carte de France, en 182 feuilles, qui porte son nom.

Lelorrain (L.-Jo.), Paris 1715-1760.

Balechou (J.-J.), Arles 1715-1765. — Les Baigneuses, le Calme, la Tempête, d'après Vernet. — Sainte Geneviève, d'après C. Vanloo. — Portrait en pied d'Auguste, roi de Pologne.

Vien (J.-M.), peintre, graveur à l'eau forte; Montpellier 1716-1809.

François (C.-J.), inventeur de la gravure imitant le crayon; 1717-1769. — Corps-de-garde, d'après Vanloo. — Une Vierge, d'après Vien. — Marche de cavalerie, d'après Parrocel. — Dessin au lavis, d'après Boucher.

Lecomte (Marguerite), femme d'un procureur au Châtelet, graveur; née à Paris en 1719.

Beaumont (Eust.), 1719-1769, auteur de plusieurs copies gravées de Wouvermans.

Delafosse (J.-B.-J.), né à Paris en 1721. — Portrait du duc d'Orléans. — La famille Calas.

Benoît (Jér.), Soissons 1721, Londres 1770. — Estampes pour les libraires. — Batailles, etc.

Moitte (P.-Et.), Paris 1722-1780, a gravé 6 tableaux de Greuze et des portraits. — Son fils *F. Auguste*, né en 1748. — Costumes d'Italie, 24 planches. — Récréation de table, d'après Jordaens.

Pompadour (J.-Ant. Poisson, marquise de). — 12 gravures représentant les grands événements du règne de Louis XV. — 2 gravures d'après des ivoires flamands. — Portraits de Louis XV, du dauphin, de la dauphine, du cardinal de Bernis.

Flipart (J.-J.), Paris 1723-1782. — Le Paralytique, l'Accordée de village, d'après Greuze. — Sainte Famille, d'après J. Romain. — Combat des Centaures, d'après Boullogne. — Son frère *C.-François*, mort en 1773, a gravé d'après Fragonard.

Lemire (N.), Rouen 1721-1801.

De Lalive de Jully (A.-L.), introducteur des ambassadeurs; Paris 1725-1775, a gravé une suite de caricatures d'apr. Saly, et les Fermiers brûlés, d'après Greuze.

Jardinier, Paris 1726-1774. — La Vierge et Jésus, d'apr. Carlo Maratti. — Le Génie de l'honneur et de la gloire, d'apr. Ann. Carrache. — Le Silence, d'apr. Greuze. — Soldats jouant aux cartes, d'apr. Valentin.

De Saint-Non (l'abbé J.-C.-L.-B.), amateur des arts, dessinateur et graveur; Paris 1727-1791. — Voyages pittoresque de Naples et de Sicile, 5 vol. in-fol.

Aliamet (Jac.), Abbeville 1728-1788.

Basan (Q.-F.), graveur et marchand d'estampes; Paris 1728-1797. — Il est l'auteur du Dictionnaire des graveurs anciens et modernes.

Lempereur (L.-S.), Paris 1728-1808.

Choffard (P.-Ph.), Paris 1730-1809. — Planches d'Herculanum dans le voyage de Saint-Non. — Vues du pont d'Orléans. — Notice historiq. sur l'art de la gravure.

Ficquet (Et.), Paris 1731-1794. — Portraits de très-petit module et d'un fini admirable.

Beauvarlet (J.-F.), Abbeville 1731-1797. — La Lecture et la conversation espagnole, d'après C. Vanloo. — Histoire d'Esther.

Danzel (Eust.), né à Abbeville, mort en 1775. — Les deux fils de Rubens. — Un autre *Danzel*, parent du précédent (1737-1809), a gravé la Mort de Socrate, d'après Peyron. — Le Sacrifice de Callirhoë, d'après Fragonard.

Monnier (L.-G.), Besançon 1733-1804. Carte topographique de la Bourgogne. — Carte des chaînes de montagnes et canaux de la France.

Levasseur (J.-C.), graveur du roi; Abbeville 1734-1816.

De Longueil (Jo.), né à Givet, m. en 1792.

Darcis, mort à Paris en 1801. — Le Départ et le Retour. — La Dissipation. — Francklin, J.-J. Rousseau, etc.

Charpentier (F.-Ph.), graveur et mécanicien; Blois 1734-1817. Il est l'inventeur de la gravure au lavis.

Bonnet (L.), né à Paris en 1735. Ce graveur a revendiqué l'invention des estampes imitant le pastel et le lavis.

Houel (J.-P.-L.), Rouen 1735-1813. — Voyage pittoresque de Sicile, de Malte et de Lipari, en 264 planches, 4 vol. in-fol. — Histoire naturelle des deux éléphants du Muséum de Paris, in-4°, 18 pl.

Grateloup (J.-B.), Dax 1735-1817. — Bossuet, d'après Rigaud. — Fénelon, d'apr. Vivien. — Mlle Lecouvreur dans le rôle de Cornélie. — Descartes. — Montesquieu. — Dryden.

Saint-Aubin (A.), Paris 1736-1807.

Miger (S.-C.), Nemours 1736-1820. — Animaux du Muséum, in-fol. — Le jeune Espagnol.

Boissieu (J.-J. de), Lyon 1736-1810. — Paysages. — Le Charlatan, d'après Karel Dujardin.

Daudet (R.), Lyon 1737-1824. — Vue du port d'Ostende. — Les Ruines de Palmyre. — Batailles, d'apr. Van der Meulen.

Laurent (P.), Marseille 1739-1809. — La Mort du chevalier d'Assas. — Le Déluge, d'après Poussin.

Bacheley (Jac.), mort à Rouen en 1781. — Marines et paysages.

Gaucher (C.-E.), Paris 1740-1804. — Portraits. — Le couronnement de Voltaire au Théâtre-Français. — Adieux de Louis XVI à sa famille. — Iconologie, en 4 vol. in-8°.

Marillier (C.-L.-P.), Dijon 1740-1808. — Figures de la Bible.

Massard (J.), Belesme 1740-1822. — La Mère bien-aimée. — La Dame bienfaisante. La Cruche cassée. — La Vertu chancelante, d'apr. Greuze. — Adam et Ève, d'apr. Cignani. — Charles Ier et sa famille, d'apr. Van Dyck. — Erigone, d'après Miéris. — — La Mort de Socrate, d'apr. David.

Moreau (J.-M.), Paris 1741-1814.

David (F.-A.), Paris 1741-1824. — Portrait de Charles Ier, d'après Van Dyck. — Gravures pour plusieurs grands ouvrages,

tels que les Antiquités d'Herculanum, de Maréchal (12 vol. in-4°), et le Muséum de Florence, de Mulot, 8 vol. in-4°.

Le Gouaz (Yves), Brest 1742-1816.

Duclos (Ant.-J.), né à Paris en 1742. — Le Bal. — Le Concert, d'après Saint-Aubin. —Vignettes, d'après Moreau.

Avril (J.-J.), 1744-1832. — Environ 540 gravures d'après Lebrun, Raphaël, l'Albane, Lesueur, J.Vernet, Rubens, etc.

Ingouf (F.-R.), Paris 1747-1812. — Le Retour du laboureur. — La Liberté du braconnier, d'après Benasech.—Nativités, d'après Raphaël et Ribera. = *P. Charles*, son frère; Paris 1746-1799.

Denon (le baron Domin.-Vivant), Châlons-sur-Saône 1747-1825. — Voyage en Sicile.—Voyage dans la haute et la basse Égypte, 2 vol. in-f°. — Monuments des arts du dessin.

Delvaux (R.-H.-J.), Paris 1748-1823.

Gaugain (Th.), né à Abbeville en 1748. — Portraits d'après Northcote. — La Mort du prince de Brunswick.

Duplessis-Bertaux, mort en 1815. — Scènes de la Révolution. — Métiers et cris de Paris. — Campagnes de Bonaparte en Italie. — Figures du Voyage aux terres australes de Baudin.

Bervic (J.-G. Balvay), Paris 1756-1822. — Saint Jean dans le désert, d'après Raphaël.—L'Éducation d'Achille, d'après Regnault. — Enlèvement de Déjanire, d'après le Guide. — Laocoon.

Macret (C.-F.-A.), Abbeville 1750-1783.

Beisson (Et.), Aix 1759-1820. — La Vierge au donataire, et Sainte Cécile, d'après Raphaël. — Les jeunes Athéniens tirant au sort, d'après Peyron.

Filhol (A.-M.) Paris 1759-1812. — Cours histor. et élément. de peinture, 10 vol. in-8°.

Coing (Jac.-Jos.), Versailles 1761-1809. — Bataille de Marengo, d'après Lejeune. — Gravures pour divers ouvrages classiques; pour le Voyage d'Égypte de Denon.

Marais (H.), Paris 1764-1800. — Danse des Muses, d'après J. Romain. — Les trois Parques, d'après Michel-Ange.

Audouin (P.), Paris 1768-1822. —Jupiter et Antiope, d'après Corrège. —Vierge, d'après Raphaël. — Melpomène, Erato et Polymnie, d'après Lesueur. — Le Christ au tombeau, d'après Caravage. — Raphaël et son maître d'armes.

Castellan (A.-L.), peintre, graveur et littérat.; Montpellier 1772-1838. — Il a publié divers écrits sur les arts, qui sont estimés.

Bouillon (P.), Thiviers 1777-1833. — Musée des Antiques, 3 vol. in-f°.

Langlois (Eust.-Hyac.), graveur et antiquaire; Pont-de-l'Arche 1777-1837. — Mademoiselle Langlois (Espérance). — Gravures de l'ouvrage d'Eust.-Hyac. intitulé : Essai sur la peinture sur verre.

Bibliographie. — Basan, *Dictionnaire des graveurs*. Paris, 1789. 2 vol. in-8°. — Jansen, *Essai sur l'origine de la gravure en bois et en taille-douce, et sur la connaissance des estampes des 15e et 16e siècles*, Paris, 1808, 2 vol. in-8°. — E. David, *Disc. hist. sur la grav. en taille douce et sur la grav. en bois*.— J. Duchesne aîné, *Essai sur les Nielles*. Paris, 1826, in-8°. — L. de Laborde, *Histoire de la gravure en manière noire*. Paris, 1839, gr. in-8°.

§ 8. *Lithographie.*

La lithographie est l'art de tracer sur pierre des caractères ou des dessins, et de les reproduire sur le papier par l'impression.

Cet art fut découvert à Munich, en 1793, par un compositeur de musique nommé Aloïs Senefelder. L'éditeur André, de Francfort, auquel il s'était associé pour exploiter sa découverte, ne tarda pas à se séparer de lui, et apporta en France le secret de la lithographie (1804 ou 1805). Mais il trouva à Paris peu d'encouragements, et mourut dans une position gênée.

Quelques années après, M. de Lasteyrie monta un établissement de lithographie, et son exemple eut de nombreux imitateurs. L'art, d'abord très-grossier, se perfectionna assez rapidement. On inventa des procédés de correction, on grava sur pierre avec le burin et le diamant; et la lithographie devint un annexe utile de la gravure, qu'elle surpassa par la rapidité de l'exécution. D'habiles dessinateurs firent sur la pierre soit des copies des maîtres, soit des dessins originaux, sujets d'histoire, paysages, marines, ornements, etc.

Les pierres que l'on a d'abord employées étaient tirées de l'Allemagne; mais on a trouvé en France, et particulièrement près de Lyon et de Châteauroux des carrières qui peuvent fournir aux besoins de l'industrie française.

Les presses lithographiques sont aujourd'hui très-nombreuses à Paris et dans les départements. De nouveaux perfectionnements sont apportés chaque jour dans l'art et dans la pratique du métier. On donne aux dessins presque l'apparence d'une aquarelle, en modifiant les teintes du papier ou de certaines parties du papier, et en lithographiant avec des crayons ou des encres de couleurs diverses.

Bibliographie. — G. Engelmann, *Traité historique et pratique de lithographie*. Mulhouse et Paris 1839, in-4°. — Chevallier et Langlumé, *Traité complet de lithographie, ou Manuel du lithographe*, avec des notes par MM. Mantoux et Jomard. Paris, 1838, in-8°, fig.

